D16 2315

Р93
Д16 2315

М. А. РЫБНИКОВА

КНИГА О ЯЗЫКЕ

Очерки по изучению русского языка
и стилистические упражнения.

Издание второе

Издательство
РАБОТНИК
ПРОСВЕЩЕНИЯ
Москва - 1925

Типо-литография ЦУП ВСНХ
„НОВАЯ ДЕРЕВНЯ"
Москва, 2-я Рыбинская д. 3.

Главлит 45414.—Тираж 5.000.

ГОСУДАРСТВ. ПУБЛИЧНАЯ
ИСТОРИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА
588569

ВВЕДЕНИЕ.

«Книга о языке» состоит из двух частей: I—Словарь, II—Элементы поэтической речи.

Первая часть вводит читателя в обширные богатства нашего лексикона. Хочется, чтобы читающий понял смысл того или другого слова, чтобы он запомнил целый ряд новых слов, которых он раньше не знал или не понимал. Эти словарные запасы разложены по полкам различных смыслов, национальностей, эпох; обзор этих рядов должен изощрить глаз и ухо, должен сделать говорящего более красноречивым, слушающего—более восприимчивым.

Слова не могут предупредить дела; вначале стоит не слово, а поступок, дело; но за поступком, за предметом—слово следует с неизбежностью. И человеку образованному требуется изрядный запас этих слов; ему необходим «этот набор инструментов мысли», как выразился однажды Троцкий.

Вторая часть дает обзор некоторых элементов поэтической речи: эпитет, сравнение, звукопись. Человеку говорящему и читающему должно уяснить себе средства художественной изобразительности, будь то на уроке русского языка, в клубе, на митинге.

В нашей практической жизни сейчас речь идет не о том, чтобы красно говорить, а о том, чтобы говорить ясно и убедительно. Речь идет также о том, чтобы усвоить языковую культуру прошлого, в лучших ее проявлениях. И сознательное отношение к элементам поэтического языка здесь может помочь очень многому.

Однако встает вопрос: к кому мы идем с этой «Книгой о языке»? Нам известно, что в первом издании она читалась и учителями, и студентами, и многими людьми, ничего общего со школой не имеющими. Теперь хотелось бы среди читателей видеть членов рабочего и ученического литературного кружка, рабкора, молодого писателя, начинающего оратора—одним сло-

вом, тех людей, которые имеют дело с языком: учатся им владеть, учатся писать, учатся говорить.

А сейчас у нас в Советской России нужда в толковом, грамотном и сильном слове громадная.

Мы культивируем ораторское искусство, мы развиваем журнальную работу, у нас редкий юноша не пишет стихов. Всему этому нужно учиться.

Кто бы ни читал мою книгу, учитель или рабкор, я всячески обращаю его внимание на *задачи*. С них нужно начинать и самообучение и обучение других. Со стороны методической в этом деле нужно особенно твердо помнить, что ход работы неуклонно должен итти *от примеров к рассуждению*, а не обратно. Если вы желаете заинтересовать слушателей эпитетом, то начните с предложения найти ряд пропущенных, скажем, эпитетов в отрывке Тургенева или в стихотворении Тютчева. Когда каждый на опыте узнает, как трудно его найти, этот самый эпитет, и какой он у того же Тютчева неожиданный и яркий, тогда ему неудержимо захочется выучить это стихотворение наизусть, и он с радостью будет слушать о том, что вы ему будете говорить об эпитетах Лермонтова и Пушкина. Только тогда—не раньше. Упражнение, испытание собственных сил—единственно верный путь к зарождению внимания. Данный вопрос не существует для большинства людей, пока умелый руководитель не сделает его в слабом сознании учащегося *вопросом*. А сделать его вопросом должно практически. Иначе все это будет ветошь маскарада, слова о словах. Говорящий о стиле всегда рискует воскресить схоластику, реторику, пиитику древних времен, если он поведет эту свою речь о стиле, не вызвав предварительно к жизни самостоятельной мысли своего слушателя.

Если говорить о том, в какой дозе товарищ словесник может реализовать мою книгу в деле преподавания, то я отвечу, что в самой скромной. В вопросах стиля нужно проявить чувство меры. Самое важное — заразить любовью к языку, выправить слух своих учеников, чтобы они не даром назывались «слушателями». А все прочие тонкости—для самого учителя, для студента словесника, для желающего крепко и долго поработать над своим языком. Учебником это может быть только для студента, а для учителя—методическое пособие.

«Книга о языке» в первом издании называлась «Изучением родного языка». Последнего названия все избегали и говорили «книга о языке». Этим читательским заглавием я и воспользовалась для настоящего второго издания.

Книга подверглась основательной переработке, переписана мною заново. Есть новые главы; внесены соображения касательно литературы наших дней; уделено много внимания словарю. В корне переработан вопрос об отношении к иностранному слову.

Являясь некоторым опытом русской «стилистики», «Книга о языке» не может считаться завершенной и законченной. Явно отсутствует синтаксис, бо́льшего внимания заслуживает метафора. Изменяя несколько свой план, изложенный в первом издании книги, я выделила вопросы композиции в отдельную книжку («По вопросам композиции»), а за настоящей работой оставила одну определенную область—язык.

В заключение хочется поблагодарить рецензентов, давших свои отзывы о первом издании. Исключительно внимательным разбором книга моя обязана проф. Д. Н. Ушакову. При переработке я имела в виду его замечания, но в одном вопросе я не смогла выполнить его указаний: вводить фонетику в книгу, имеющую уклон к поэтике, к стилистике, мне показалось затруднительным. Знакомство с начатками языкознания для читателя «Книги о языке» необходимо, но пусть эти знания притекут из какого-либо другого источника.

М. Рыбникова.

I.

СЛОВАРЬ.

I.

Корень и суффикс.

Образ, лежащий в корне. Связь слова с прошлым. Старая Москва по названиям ее улиц. Происхождение фамилий и имен.

Говорить о слове—это значит прежде всего говорить о его корне и также о его суффиксе. Наше сознание, анализируя слово, прикладывает его к ряду других слов или по сходству корня *(кладу—кладовая),* или по сходству суффикса (кладовая—столовая).

Найти корень слова—это значит найти его внутренний, затаенный смысл,—то же, что зажечь внутри фонаря огонек. Слова обращаются в речи с угаснувшим светом их смысла; их значение то же, что значение кредитных бумажек, которые подлежит обменять на серебро и золото подлинного смысла и значительности. «Видеть сокровенное содержание слов, иметь возможность судить об их первоначальной настоящей стоимости не только полезно и приятно, но прямо необходимо» [1]).

Берем слова *опешить* и *ошеломить,* — что они значат? «Опешить»—значит конному, на всем скаку, с коня долой, стать пешим. Ошеломить—ударить по шлему: боевой опасный удар, лишающий противника сознания и боеспособности,—«ошеломить». Берем слова *перчатка* и *челка,* ставим первое в связь со словом *перст,* а второе со словом *чело;* перчатка в отличие от рукавицы натягивается на каждый палец, на каждый перст; челка падает на лоб, на чело. Произведите слово *четкий* от слова читать (то, что легко прочесть), поставьте слово *трава* в связь со словами *потрава, отравиться* (польское potrawa—еда)—и вы сразу почувствуете их первоначальный и затаенный смысл; слова станут более вескими, воскреснут в своем историческом прошлом, и встанет каждое в своей самости.

---

[1]) Гильдебранд. «О преподавании родного языка в школе», стр. 132

Пробудить корень слова—это значит сделать его образом. Ведь все новейшие попытки составлять такие слова, как «омолниться», «грохотно», «слякоти», «тусклости», «обезводушиться»—все эти преобразования Бальмонта, футуристов, Маяковского, Хлебникова направлены к тому, чтобы неожиданными приставками и окончаниями вставить в новую раму старый корень, озарить его смыслом, воскресить его образную силу. «Осветилось молнией»—это привычно и не задевает воображения,—«омолнилось все»—это говорит нашим глазам и нашему уху, говорит выразительно, четко и ярко.

Такую же роль может сыграть и воскрешение значимости суффикса. *Рыло*—то, чем свинья роет, *крыло*—то, чем птица прикрывает свое тело. В одной из сказок мы так и читаем: «Гусь и говорит: «Я сяду в середину ели, одно крыло подстелю, а другим оденуся...» [1]). Как четко выступает суффикс в таком, например, выражении: «Свекор драчлив, свекровь ворчлива, деверья журливы, невестки мутливы». Народный язык дает нам обильнейшие узоры самых ярких и тонких суффиксов.

Итак, первое, чего мы достигаем, обращаясь к корню слова и к его суффиксу,—это возвращения слова к жизни. Высохшее и окостеневшее слово становится трепетным и подвижным.

Второе—это историческое прошлое данного слова, данного понятия. Заглянув в глубь словесного корня, мы вдруг узнаем, что у него есть свое прошлое. Существует молитва «о плавающих и *путешествующих*». Ведь это значит, что когда-то давно, когда слагалась эта молитва, плавающие не назывались путешествующими, это раз; а второе то, что передвижение по суше преимущественно было пешеходным. Для нас же теперь «путешественник» связан больше всего с поездом и с пароходом. Такова история слова, вместе с историей культуры. Мы оклеиваем комнату обоями, а самое слово *обои* указывает на то, что ими *обивали*.

У Пушкина так и сказано:

В гостиной штофные обои.

Штоф—шелковая ткань.

---

[1]) Афанасьев, I т., 88 стр.

Нироп в книге «Жизнь слов»[1]) говорит о том, как часто слова удерживают свое происхождение при совершенном изменении предмета. Говорят «золотая пломба», а пломба (Plombe) значит свинец. Золотой или серебряный рог; слово «рог» указывает не только на форму, но и на материал, который в корне изменился. Говорят «земляничный чай», «желудовый кофе». Все подобные выражения заставляют нас оборачиваться назад к тому времени, когда рог был роговой, пломба свинцовая, кофе кофейный и чай чайный.

Особенно ясно выступает историческое значение слова при анализе географических названий. Остановимся на Москве. Ее улицы и переулки, церкви и кварталы—все это своими наименованиями уводит нас в русское средневековье, даже дальше: к домосковскому периоду.

Начнем с того, что в Москве до сих пор сохранилась память о болотах и грязи, о чем-то до-городском: Болотная площадь, Полянский рынок, Девичье поле, Воронцово поле, Моховая (опять болото), Балчуг—по-татарски грязь. Балчуги между прочим имеются во многих городах.

Затем укажем на следующее: от Москвы шли дороги на другие города: на Тверь—Тверская, на Серпухов—Серпуховская, на Дмитров—Б. Дмитровка, на Калугу—Калужская, в Орду—Ордынка, на торговое село Стромынь—Стромынка.

Москву населяли всевозможные инородцы и иноземцы: переселенцы, посадские люди из Смоленска назывались *мещанами*, отсюда Мещанская (четыре посада, четыре Мещанских), псковичи дали Псковский пер., малороссы—Маросейку; затем Немецкая, Татарская, Армянский переулок и т. д.

Но особенно прочный след оставила жизнь экономическая. Вся Москва, заселенная ремесленными цехами, занятая государственными службами, окрестилась по слободам и дворам—Кожевниками, Садовниками, Сыромятниками, Хамовниками и прочее.

Хамовники — от слова «хаман», по-индийски полотно; здесь была слобода ткацкого дела. Николо-Болвановский переулок указывает на то, что здесь делали болваны для шапок. В Кожевниках жили государевы кожевники. Гончарная—сло-

---

[1]) Kristoffer Nyrop: «Das Leben der Wörter» Leipzig, 1923. 135 стр.

бода гончаров. Басманная от слова «басма»—тиснение по серебру и золоту. Остоженка—государев остожный двор; сюда свозили сено с заливных лугов. Штатный переулок—жили стадные конюха. Переулки Скатертный, Чашников, Калашный, Кисловский, Ножовый, Столовый, Хлебный и, наконец, Поварская улица—все одно к одному свидетельствует о своем историческом прошлом: это слободы дворцового люда, работавшего на государевых кормовых, сытенных и других дворах.

Старый город окружен стенами и воротами; до сих пор мы знаем ворота Ильинские, Серпуховские, Покровские; названия сохранились, ворот никаких нет. Люди, обслуживающие эти ворота, звались *воротниками;* об этом свидетельствует название их слободы: Воротники (теперь Воротниковский пер.). За воротами пригороды—Арбат. Рабат—арабское слово, значит пригород; арбат—множественное число. До определенного времени Арбатом была Воздвиженка, с ростом города пригород отодвинулся.

Наконец, любопытный материал дают названия московских церквей.

Никола в Толмачах. Толмачи—устные переводчики. Толмачевские переулки в Замоскворечьи, как раз около Татарской и Ордынки.

На Остоженке церковь Успения, что в селе Семчинском. Следовательно, здесь было село. Церковь девяти мучеников, что на Кочерыжках. Это место патриарших капустных огородов.

Церковь Успения в Казачьем—Казацкая военная слобода (Замоскворечье, на Полянке). Троица, что в Стрелецкой слободе. Это на Пречистенке, где жили стрельцы.

По названиям церквей мы вспоминаем, что на месте прежних улиц были огороды (Харитония в Огородниках), были луга (Троица, что в Лужниках), были леса (Григория Неокесарийского, что при Полянке, что в Дебрицах); паслись стада (ц. Николая чудотворца, что в Кобыльском). Сюда же относится название древнейшего кремлевского храма: Спас на Бору.

Но особенно распространенными до сего времени названиями являются названия по производству: Никола в Плотниках (на Арбате), Успения в Печатниках (у Сретенских ворот), Иоанна Предтечи, что в Кречетниках; Николая в Дра-

чах; здесь готовили «драч» или «чеснок»; его бросали под ноги лошадям во время боя. У Смоленских ворот была лесная биржа старой Москвы, здесь продавали всякий щепной товар, от ложки и кадки до целой избы. Отсюда Никола на Щепах.

Итак, идя по современной Москве, прочитывая названия ее улиц и переулков, мы переносимся в Москву средневековую, мы видим на месте площадей и улиц поля и луга, огороды и стоги; мы находим уже не улицы, а слободы средневекового ремесленного люда: овчинников, воротников, печатников, колокольников, сыромятников, хамовников. Мы находим следы группировок в этом древнем городе: в Замоскворечьи—орда и татарщина с их толмачами, там же военные части (Казачий переулок, Лучники), в окрестностях Поварской—поварских и кухонных дел мастера и т. д.

Мы осознаем роль дорог в этой столице, не современных железных дорог, а старых большаков на Тверь, на Дмитров, тем более, что о конной тяге напоминают многочисленные Ямские слободы (ям—татарское слово—почтовая станция) [1]).

Думаю, что подобную работу можно произвести в каждом городе; здесь словесник не обойдется без обществоведа; обществовед хоть на минуту должен стать словесником. Каждый провинциальный город имеет свою историю. И словесный материал, даваемый названиями его улиц, пригородов, монастырей, может быть толчком к тщательному и любовному изучению родного края.

Если названия географические связывают нас так крепко с прошлым, то такую связь мы могли бы почувствовать и через личные имена и фамилии.

В книге Гильдебранда «О преподавании родного языка в школе» есть отличные странички на эту тему. «Начать можно с своего же класса, а потом привлечь к делу фамилии всей школы (не исключая, конечно, и учителей); мы сейчас же непременно наткнемся на фамилии Schmidt, Müller...

Вопрос же о том, почему именно эти имена встречаются всего чаще, быстро вводит нас в самую жизнь, где открывается такое поле для наблюдений и поисков, что всем становится весело. Скорее всего мы достигнем цели, если начнем пред-

---

[1]) См. 1) «По Москве», изд. Сабашникова, 1917 г. 2) Петунникова «Пути сообщения города Москвы».

ставлять себе, как в отдаленные времена, куда так охотно переносятся мысли учеников, возникал какой-нибудь новый поселок, хотя бы тот, где теперь находится наша школа. Стоит предпослать этому несколько слов о старых ручных мельницах,—и ученики сами сообразят, что Müller, мельник, был необходимейшим членом новой общины; сообразят они и то, что в селах и маленьких городках вслед за ним или даже на ряду с ним должен был итти Schmidt, кузнец, выделывавший железные орудия для поля и металлические вещи для домашнего обихода».

Однако не все фамилии можно вывести из общественных форм, часто они являются производными от слов иностранных, старых, областных или малоизвестных. Напр., *кутуз*—подушка, на которой плетут кружева (Кутузов); *врубель*—польское слово воробей (Врубель); *суворый*—суровый (Суворов); *пенязь*—мелкая монета, Pfennig (Пенязев); *бирюк*—волк (Бирюков); *рыбник*—пирог с рыбой (Рыбников).

Вот примеры более тщательного анализа некоторых менее понятных фамилий.

Салтыков. Салтык—лад, склад или образец. «У всякого шлык на свой салтык» (посл.). «Иди, голубчик, под мой салтык, свою волю под лавку брось, пляши, дурень, под мою дудочку» (Мельников-Печерский).

Мережковский. Мрежи — сети, мережка — петелька, клеточка в вязанье. «Мрежи рыбак расстилал по брегу студеного моря» (Пушкин). Народная сказка про паука: «Он с горя с кручинушки стал ножками трясти да мережки плести, ставить те мережки на те пути-дорожки, где мухи летали».

Гоголь. Гоголь — водяная птица, из семейства уток. Гоголь — щеголь, франт, волокита. «У всей дружины хоробрые жеребья гоголем по воде плывут, а у Садка кущца ключом на дно» (былина). «Прошелся по тротуару гоголем, наводя на всех лорнет» (Гоголь. «Портрет»).

Ковалевский, Ковалев. Коваль—кузнец. «Коваль, мой друг, скуй ты мне три ножки, и чтоб были те ножки и остры и хороши» (старинная песня). «Коли не коваль, так и руки не погань» (посл.).

Щербатов, Щербинин. Щерба — выбоина, из'ян, зазубринка. Щербатое лицо—рябое, тарелки, ножик. «Грози богатому: даст денежку щербатую» (посл.). «Когда господь по-

волит мать сыру землю наградить, пошлет он ангела небесного на солнце и велит ему иверень (осколок) от солнца отщербить и вложить в громовую тучу» (Мельников-Печерский). «Развязаны дикие страсти под игом ущербной луны» (Блок). «Да, я чувствую потребность помочь этому человеку. Для этого мне придется ущербить собственное благосостояние» («Воспоминания» Фета).

Пенязев. Пенязь—Pfennig, монета. Слово постоянно встречается в древней письменности, в Остромировом евангелии: «Совещав с делатели по пенязю на день, сосла я в виноград свой». «Постный-от он постный, только не пиюще, не ядуще, а пенязе беруще,—с усмешкой молвила Манефа» (Мельн.-Печерский). Пенязев—фамилия купеческая.

Нижеследующие примеры приводят нас к первоисточнику всяких фамилий, к прозвищу, записанному по живым следам среди простого народа, и открывают нам много любопытного [1]).

Селезень. Исстари прозвали Селезнем, по случаю того, что усадьба в деревне находилась на самом низком месте, где всегда под домом вода стояла.

Селезня теперь переделывают в Селезнева.

Дмитрий Рак. Еще дед прозван так односельчанами за огненно рыжие волосы и красный цвет лица. Отец, внук и вся семья неизменно рыжи и красны лицом, чем и поддерживают данное прозвище.

Осип Середа. «Еще как крепостными были горожанского барина, так вот отцу моего деда как-то раз с выпасу велено было лошадь привесть, а он не ту привел. Барин и заругался на него: «Ах, ты, Середа слепая!» С той поры и стал так прозываться он Середой, и мы все прочие от него».

Жареный. Так его деда еще прозвали за то, что все, бывало, тепло ли, холодно, на печи лежал да трубку сосал. Так и пошел он жареным, и сын и внуки теперь в четвертом колене пишутся Жареными.

Стрелец. Оттого, что из ружья нечаянно мальчика застрелил.

---

[1]) Прозвища эти записаны в Вяземском уезде Смоленской губ. Е. Н. Клетновой, которая и дала мне любезное разрешение воспользоваться записью. Собирательница, при случае, опрашивала крестьян, откуда взялись их прозвища, и ответы их записывала дословно.

Алена Клюква. Так прозвали за красный цвет лица, бывший до самой старости.

Данило Царь. Когда напивался, то все выхвалялся: «Я де такой-сякой, богач, я—царь». Прозвали его царем, а по нем жену его царицей. Бывало спросят: кто идет? «Да Алена-Царица пошла».

Ручкин. У мальчика рука болела правая, словно отсохшая стала. Все дела больше левой рукой справляет, даже богу молится. Вот и прозвали его Ручкин, и все потомство пошло Ручкины.

Барабан, Семен Павлов. «А зовут меня Барабаном по отцу деда. Он барабан нашел, на дороге где-то солдаты, должно, потеряли. Принес его отцу Дмитрию Сережанскому (священн.). Ну, тот подивовался и говорит: «Значит тебе, Осипушка, и быть отсель Барабаном». Так и деда Митрия звали Барабан, а батьку тож. И детки пошли Барабанята. Из плена сын так и пишет: Евдоким Семенов Барабанов... Люблю, когда меня Барабаном зовут! Как скажут: «Барабан!» Так я тотчас и откликнусь: «Я за него». А что такое Семен? Семенов на деревне много, а вот Барабан часть особая».

Если в нашу пору такие имена, как Стрелец, Царь, Барабан—прозвища, то в более отдаленную эпоху это были личные имена. Такие наименования, как Василий, Софья, Георгий, Максим и сотни других пришли к нам с принятием христианства из византийской церкви. А до той поры наши предки называли своих детей «или от взора и естества детища, или от времени, или от вещи, или от притчи» [1]). И тогда люди звались так: *Первой, Друган, Пятой, Соболь, Сокол, Милой, Толстой, Внук, Воин, Ведун, Муха, Лисица, Жук, Заяц, Докука, Неудача, Невзор, Неждан, Торопка, Угрюм, Вешняк, Добрыня, Некрас.*

Исследователи утверждают, что большинство наших фамилий пошло не от прозвищ, примеры которых мы видим в записях Е. Н. Клетновой, а именно от этих древних личных имен, которые лишь в XV—XVI веке стали выступать в значении личных прозвищ, а потом в роли родовых кличек, т.-е. фамилий.

---

[1]) Цитирую один из Азбуковников по указанию Тупикова «Заметки к истории древне-русских личных имен». СПБ. 1892. См. также Чечулин—«Личные имена в писцовых книгах XII века». СПБ. 1890 г.

Среди этих древних имен без труда находим много таких, от которых произведены современные известные всем фамилии: *Рюма* (плакса), *Плещей* (плещущий), *Скряба* (скребущий), *Кирей, Некрас* (некрасивый), *Верещага* (вздорный человек), отсюда: Рюмин, Плещеев, Скрябин, Киреев и Киреевский, Некрасов, Верещагин.

Любопытно обратить внимание на краткие пометки, которые сообщают об этих именах исследователи Тупиков и Чечулин. Тороп—холоп, в Суздали. Боголеп—имя священника. Владимир, Святослав, Всеволод — имена княжеские. Волк — прозвище мясника, Соловей — ямщика, Рыбак — крестьянин, Истома—священник.

Очевидно, многие из этих имен утверждались за человеком не в детстве, а в зрелом возрасте, в связи с ярким выявлением какой-либо стороны его характера или в связи с его работой: слуга—Тороп назван так, видимо, за расторопность, ямщик Соловей—за его песни.

Наши имена—Иван, Петр, Захар, Екатерина, Софья—тоже возводятся к каким-то, по большей части греческим, первоисточникам. Софья — мудрость (философия, антропософия), Ксения—странница, Петр—камень (петрография), Серафим—пылающий, Феодосий — богом данный (теология, теократия), Марина—морская (марина—картина с морским видом), Варвара—иноземка (варваризм языка, варварский), Елена—греческая (эллины), Александр—защитник людей, Алексей—помощник, Анастасий—бессмертный, Анатолий—восточный, Антоний—достойный похвалы, Евгений—благородный (евгеника).

Не лишнее, конечно, напомнить о происхождении современных имен нового советского строя. Календарь 1924 года дал целый ряд новых наименований: Ундина, Троя, Зороастр, Моцарт, Зефир, Кама, Волга, Либкнехт, Краснослав, Жакерия, Свобода, Марсельеза, Карманьола, Флора, Марс.

Конечно, они очень туго входят в жизнь, но многие, конечно, войдут, и самый факт их появления знаменателен. Как в свое время сношения с греками и принятие христианства снабдило нас новым словесным строем (язык церковно-славянский) и новыми именами, так и наша современная революционная эпоха оставляет не менее крепкие следы в языке, во всем его строе, в лексиконе и в частности в именах.

II.

Детское языковое творчество.

Острота детского слуха. Детские существительные, глаголы, наречия, прилагательные. Закон аналогии.

Образование новых слов, этот интереснейший процесс человеческой культуры, течет перед нами в'явь, если мы имеем дело с четырех-пятилетними детьми. В эту пору своей жизни человек необычайно остро слышит слова, очень настойчиво корчует корни на потребу образования нового слова. Что ребенок слышит и слушает, видно из того, как он любит подбирать рифмы, часами за игрой бормочет он «кули—мули—тули—зули» и т. д.

Для пятилетнего заумная речь—родная стихия. Вот, например, стихи одной маленькой девочки:

Мюке лейце
Люке насупь
Какаецьки
Какинаполь
Кипалету
Напя
Букакецки
На полецки
На палочки
Сливоли и на ко!

Это—только счастливая запись удосужившейся сделать это матери. А подобных словоизлияний в детском саду можно наслушаться за день досыта.

Вот эта возбужденная стихия речи делает ребенка очень близким поэту. И ребенок так же изобретателен и смел, как поэт; пожалуй, еще смелее в своей наивности, в своей естественности.

Ребенка всегда задевает звуковое сходство, он ищет настойчиво об'яснения.

— Мама, почему называются плотники? Они плотно работают, да?

— А слесарь—это как лес?

— А лесник? Это как лиса?

Мы идем с шестилетним Колей из Малаховки в Красково (железнодорожные станции), и он рассуждает: «Красково—красное, им можно все выкрасить, а Малаховка—из молока, она белая».

Или вот К. Чуковский рассказывает, что он, войдя в комнату с газетой, сказал: «А блокаду сняли». Через час в детской:

— Ты слышала, облака-то сняли?

— А как же дождик?

— Дождика теперь не будет.

Смешно, но совсем не глупо. Только такое острое слуховое восприятие позволяет детям понимать то, что они слышат, с одной стороны, а с другой—находить свои слова.

Вот образец рассуждения того же Коли, когда ему было четыре года:

— Сегодня какой день?

— Вторник.

— А вчера был?

— Понедельник.

— А завтра будет?

— Среда.

— А почему это так называется среда; надо говорить *средник*. Понедельник, вторник, средник. А «среда» ни на что не похожа.

Ребенок был бы осужден на немоту, если бы не чувствовал себя свободным по аналогии образовывать новые слова.

Кто что делает? Мед добывает *мёдник*, воду возит *бочник*, (мы говорим сложнее: пчеловод, водовоз); *долотольщик* работает долотом, *отвертщик*—отверткой. *Лопаточник* делает лопаты, *комодник*—комоды.

Вот как дети производят существительные от глаголов:

Паха (соха от «пахать»); поле драни (а не «поле брани»); *копата* (лопата от «копать»); *лайка* (собака); *падули* (а не «ходули»); прямая дорога, без *завертов;* он собирает собаке *обгарочки* хлеба; в нашей печке две *открыточки* (отдушины); я нашел *блестянку* (жестянку); иди осторожнее, здесь *жалька* (репейник).

И обратно: из знакомого существительного рождается глагол.

— Дай рубанок, я хочу *порубанить*.

— Мама, я твой козлик, я тебя *зарогаю*.

— *Попесочь* мне кашу.

— *Замолоточь* гвоздик.

— *Задверь* комнату.

— Я *лопа́л, лопа́л* лопатой снег; ох, и устал!

— Мне крапива *накрапивила*.

— Дай мне, я буду *леить* (лить из лейки).

— Мама, горшок *отглинился* (отвалился край).

— Мы березу *топнули* топором; сок пошел—сладкий!

— Нужно *отключить* замок.

— Я хочу *наклубочить* нитки.

— Мой дядя *ободел*.

— Веревочка *разузлилась*.

— Мама, *пригребени* меня.

Вот еще несколько детских глаголов: *вышагни* отсюда; это нужно *убо́льшить* (увеличить); вот как мы с тобой *любимся* (любим друг друга); дай я *отсмеюсь;* мы *струсили* тетю Катю (испугали); ты меня *опоздаешь* (ты сделаешь позже).

Вот еще группы детских слов: Ты *на совсем* пришла? Ты *на совсем* дала? Можно взять *на покамест?* Это *иховая* лошадь (их).

Это мой ножик, а это *евой*.

Ты *всехная* или моя? Я мамина и больше *никовойная*.

Несколько прилагательных:

Заразитная болезнь, *мальчиные* штанишки, *богин* дом, *кусастая* собака, *ругалистый* парень.

— Папа, давай мне игрушки, ты будешь *игрушечный товарищ*.

— Варя, ты беззубая?—Нет я *зубая*.

— Вот *двухочиненный* карандаш (очинен с двух сторон).

— Мы сделаем дом, дверей прорубить нечем; у нас будет *бездверный* дом.

Что большинство детских словообразований совершенно правильно, доказывает тот факт, что множество детей в своих словечках встречаются друг с другом; затем совпадают в своем творчестве с творчеством поэтов, и, главное, с их языка слетают по-настоящему народные слова.

Все дети говорят: «мы почайпили», и все мамы неукоснительно их поправляют. А между тем давно нужно принять к написанию глагол *чайпить*, который мы говорить говорим, а писать боимся.

Если в одной семье на детском языке есть глагол «попесочить», а в другой «замолоточить», если один ребенок сказал: «черезскакнуть», а другой—«черезбросить», один сам «откнопал», а у другого само «откнопалось»,—если все это так, то, конечно, эти встречи детского языка не случайны. Не случайно дети в разных семьях называют сухарики *кусариками*, производя это слово от глагола «кусать». Это значит, что есть какой-то один закон словообразования, который ребенок, не зная, сознает.

Чуковский в своих статьях, посвященных детскому языку, постоянно вспоминает Игоря Северянина: «Северянина по праву можно назвать поэтом будущником, ибо говорила же трехлетняя Ася, еще не читая его поэз: «Окалошь мои ножки.—Замолоточь этот гвоздик.—Бумага откнопилась.—Я такая пахлая, вся такая духлая». Или тоже в духе Северянина: «Вся елка обсвечкана» [1]).

Что касается совпадения детского языка с народным, то Чуковский указывает, например, на слова *обутки* и *одетки*, которые имеются и в том и в другом словаре. Добавим несколько своих наблюдений. Ребенок при виде гуляющих парами школьников восклицает: «*Стадо детиное!*»

Вопленница, в причитании вдовы по мужу, говорит то же:

«Стань—послушай, мое стадушко детиное,
Кругом окол желанной своей матушки».

Трехлетняя Пашенька просит взять сестру: «*Займем* Мариночку!» И вот в Суздали мне говорит мещанка: «Беднота у нас: займем детей из школы». Мальчик, называвший собаку *лайкой*, конечно, не знал, что есть такая порода собак, лайки.

Он же говорит вместо «надумал»—*удумал*.

---

[1]) К. Чуковский. «Лица и маски», Спб. 1914. Он же. «О детском языке». «Известия» 6/I 24 г.

И вспоминается чисто-народный стих Некрасова:

«Удумал ты думушку эту,
Удумал с сырою землей» [1]).

Этот закон словообразования называется законом аналогии. Ребенок слышит другие подобные слова и создает свои по аналогии:

мороженник—*мёдник*,
беззубый—*бездверный*,
клей— клеить, лейка—*леить*,
пила—пилить, рубанок—*порубанить*.

Вот один из примеров такой слишком очевидной и наивной работы по аналогии. Четырехлетняя Паша знает, что ее зовут Прасковьей, и вот, желая поторжественней назвать своих подруг Женю, Марину и Дуню, она говорит про всю компанию: «Прасковья, Женовья, Мариновья и Дуновья».

Ясно, что ребенок слышит и суффикс и корень. Если он говорит *паха*, а не соха, *блестянка*, а не жестянка, *задверить*, а не затворить, то очевидно, что он сохраняет именно окончание, улавливая его значимость и меняя непонятный ему корень на понятный.

По тому же образцу: *колоток*, *кусарики*.

Если мы возьмем *ободрел*, *вышагни*, то в этих словах мы уже ясно видим уловленный смысл приставки. Отсюда же: *черезбросъ*, *замолоточь*, *разузлилось*, *попесочить*.

С большей легкостью улавливает ребенок и способ сочетания двух корней: *двухочиненный* карандаш, *дымоброс*, *чернодым* (паровоз), *ножиковтыкатель* (подстановка для десертных ножей), *самоучный* доктор.

Одним словом, все те пути, которыми мы, взрослые, усложняем и увеличиваем наши словари, ребенку известны, он пользуется ими бессознательно, инстинктивно; он ошибается наполовину, но зато как очаровательна эта вторая половина.

---

[1]) Источниками для данной главы были мои личные наблюдения над детьми, материалы некоторых дневников (Шиловой-Рыбниковой), записи, хранящиеся в Московск. Педологич. Институте, и, наконец, указанные выше статьи Чуковского. Очень интересна только что вышедшая книжка Шабад «Живое детское слово»; настоятельно рекомендуем ее читателю; она нами не использована.

III.

Народный язык.

Словарь Даля. Однословы, противни; суффиксы народной речи; краткость существительного; существительные типа «очесок» и «нѐслух»; собирательные формы; составные народные слова; наречия. Суффиксы в языке сказок и причитаний. Суффиксы у Маяковского и Некрасова. Словарь Клюева. Сведения о В. И. Дале; влияние Даля на Мельникова-Печерского. Стиль рассказов Лескова.

В истории нашего русского языка мы видим постоянное взаимодействие двух стихий: речи народной и чужеземной. Этим двум стихиям и должны мы уделить внимание.

Русским людям лучше всего говорить по-русски, это положение ясное. Густая примесь всяких «измов», «бюрократизма», «империализма», суб'ективизма» и «пессимизма» делает речь непонятной простому малограмотному человеку; это первый ее недостаток. Второе—народная речь сообщит языку большую красочность и большую силу. Мы же знаем, что В. И. Ленин пользовался словарем Даля, чтобы быть более понятным для крестьян и рабочих; более понятным и более убедительным. Конечно, и без чужеземной речи нам теперь не обойтись, но о ней будет речь дальше, а пока что откроем Даля «Словарь живого великорусского языка».

Обращаясь к богатствам родного языка, вы прежде всего изумляетесь, какое количество синонимов дает тот же Даль. На его языке—о д н о с л о в.

На великих просторах русской земли многие понятия, особенно житейского обихода, выражаются провинциализмами. Если вязьмич скажет вам *куруха*, вы, пожалуй, и не поймете, что это наседка; если он скажет о ком-нибудь «залился», то это тоже потребует перевода «утонул»; но такие слова, как

кочет, трус, горлач, балка, полагается понимать каждому русскому человеку.

А между тем тот же «горлач», однослов «крынки», зовется *балакирем, горшком* и другими именами. *Балка*—долочек, ложбина, лог, балчуг. Большинство зверей и птиц имеет пару кличек: петух—кочет, волк—бирюк, коростель—дергач, паук—мизгирь.

Читая Даля, изумляешься, насколько богат и находчив его язык; синонимы он сыплет пригоршнями, и тут же зачастую дает *противни:*

Мужики дерутся *врасходку,* а бабы *всвалку.*

Драка *взабылъ* или *потешная.*

Бытчик (кто налицо), *нетчик* (отсутствующий).

Ты ему стелешь *вдлинъ,* а он меряет *впóперек.*

Туземцы—старожилы, первоселы, коренники. *Нахожие*—поселенцы, новожилы, новоселы, прибылые, пришлые, наброд.

Барыш—прибыль, польза, выгода, нажива, прибыток, нарост, корысть; *убыток*—из'ян, наклад, трата, истора, урон.

Человек, владеющий русской речью, должен также обратить внимание на *разнозначимость* многих слов, омонимы. Слово *баба,* например, совмещает в себе обильную семью предметов и понятий:

Баба—женщина, жена, вялый мужчина, каменный истукан, столб, снаряд для бойки свай, трамбовка, высокий кулич.

Бабка—бабушка, повитуха, знахарка, устарелая пчелиная матка, козлы для подмостков, часть конской ноги под щетинкою, игорная бабка, коренной зуб, наковаленка для отбоя кос. несколько составленных хлебных снопов.

Бабочка—женщина, мотылек.

Беседа—размен чувств и мыслей на словах; письменное слово, поучение, собрание; вечеринка у крестьян, лавка («беседа дорог рыбий зуб»), место под навесом в лодке, место в экипаже для седока и для кучера.

Живой народный язык, красочный язык знатока какого-либо промысла, называет многие предметы совершенно не так, как назовет их образованный книжник. Вы скажете про собаку, что у нее хвост; охотник скажет, что у собаки—*правило,* а у волка—*полено.* Лошадник знает все лошадиные масти, тогда как мы безо всякого смысла говорим: *Сивка, Бурка, Чалый.* Лошадник знает все оттенки бега лошади: аллюр, нарысь,

грунца, рысца, хлынца, притруска; грунь, хлынь, рысь, развал, плавь, иноходь, перевал, перебой, зайчиком, гопом.

А любители соловьиного пения,—ведь они умеют назвать каждое колено. Даль перечисляет их: бульканье, клыканье, дробь, раскат, пленканье, лешева дудка, кукушкин перелет, гусачок, юлиная стукотня и проч.

Загляните в область ведения огородника: зелень хлебных растений—*солома;* гороха и фасоли—*житина;* лука и чеснока—*перо;* капусты—*кочан, вилок;* зелень корнеплодных (свеклы, брюквы)—*ботва;* у картофеля, наконец, *тина.*

Любителю народного языка нужно прислушаться именно к речи таких знатоков своего дела, которых ищи среди плотников, резчиков, собачников, лошадников, охотников, огородников, лесопромышленников. И тогда он убедится, что наши слова «штучка», «история», которые мы притыкаем ко всему, что не умеем назвать настоящим именем, всегда заменимы правильным словом, выразительным и метким. Словарь Даля, думаю, наполовину составлен у какой-нибудь работы, у ремесла, на бесконечных отраслях русской хозяйственной жизни.

Русская народная речь чрезвычайно богата суффиксами. Исследователи склонны думать, что это—одна из отличительных особенностей языка русского. В таком виде и в таком количестве суффиксы мы находим лишь в нашем языке, и, конечно, больше всего в языке народном.

Вот несколько строк о значении уменьшительных суффиксов в русском языке; берем их из статьи Мандельштама [1]).

«Наиболее оригинально функционируют уменьшительные суффиксы, выражая:

Во-первых, понятие об увеличении меры малости и связанных с ними представлений (капля, капелька, каплюшечка, капелюнечка); во-вторых, представление об увеличении (расширении) об'ема понятия, увеличении данного предмета (подымалася погодушка, кручинушка, работушка); в-третьих, представление об усилении меры качества (тяжелешенько, скорешенько); в-четвертых, представление о сравнительно большей определенности при отрицании наличности чего-либо (ни полушечки, ни крошки).

---

[1]) Мандельштам. Об уменьшительных суффиксах русского языка. «Журн. М.Н.П.» 1903 г. № 7—8.

Есть слова, которые при себе не имеют слов в неуменьшительной форме с тем же значением, в роде ручка (стула, колача), ножка, головка, спинка, булавка».

Мы, действительно, знаем, что эта *выразительность суффикса* делает нашу речь особенно изгибистой: то ласковой, то бранчливой, то мягкой, то резкой.

Перечитывая Даля от корня к корню, беря эти слова по гнездам, как он их располагает, улавливаешь как раз те обороты, которые почти отсутствуют в нашей городской речи. Отсутствуют даже не отдельные слова, а отсутствуют некоторые приемы словообразований.

Остановимся на суффиксах прилагательных и наречий, обозначающих скрытую наличность данного качества. Мы говорим *ломкий, гибкий, гибко,* но подобных словообразований в книжном языке несравненно меньше, чем в народном.

Спи *будко:* слушай чутко. Дерево на воде *будко:* послушно толчку. *Будкий сон.*

Ходкий. Корабль был *ходкий,* ветер попутный, плыли быстро.

Валкий—шаткий, производящий качку или подверженный качке. *Валкая* лодка, *валкие* сани. Зимние дороги бывают *валки.* Ни шатко, ни *валко,* ни на сторону.

Варкая печь, в которой скоро варится пища.

Верткий—легко, удобно вертящийся; на *верткой* лодке под парусом не пускайся. На коньке крыши стоять *вертко,* как раз упадешь.

Водкий—о домашних животных, которые приживаются и множатся.

Кидкий—легко кидающийся. *Кидкий* биток, *кидкой* человек.

Ковкий. Золото—самый *ковкий* металл. *Ковкое* железо не хрупко.

Копкий—мягкий, рыхлый, удобный для копки.

Катkий—легко катающийся.

Меткий—*мёткий* камень, сручный для киданья, *мёткая* рука, ловко лукающая.

Хваткий—*хваткий* черен ножа, хорошо в руку ложится.

Наша ходовая речь знает такие слова, как: *вдумчивый, вкрадчивый, влюбчивый,* образованные приставкой *в* и суффиксов *чив.* Эта очень выразительная форма (иногда с при-

ставкой *вз)* в народном языке имеет жизнь более богатую: *взымчивый* (много берущий, взымчивый барин), *взломчивый* (легко ломающийся, взломчивый лед), *взманчивый* (соблазнительный), *взметчивый* (вспыльчивый), *взмутчивый* (склонный к возмущению, взмутчивый нрав или народ), *взносчивый* (заносчивый), *влазчивый* (хитрый), *внимчивый* (внимательный). Имеется у Даля также слово *вскидчивый*—сварливый, задорный, и вот это слово встретим мы в «Идиоте» Достоевского. При чтении это слово останавливает внимание; там применено оно к Настасье Филипповне: «Беспокойна, насмешлива, двуязычна, вскидчива». Оно понятно без об'яснений и необычайно выразительно. Достоевский, на редкость чуткий к народному суффиксу, употребляет тот же суффикс *чив* в очень выразительном, сходном с приведенными, прилагательном *подымчивый* и в существительном *подымчивость*. «Неточка Незванова»: «Я же крепко любила ее, уважала ее тоску и потому боялась смущать ее *подымчивое* сердце своим любопытством».—«Теперь было больше нетерпения, больше тоски, более новых бессознательных порывов, более жажды к движению, к *подымчивости*».

Сходные прилагательные с приставкой *у* и с суффиксом *чив* или *лив: уклончивый, удушливый, уживчивый, усидчивый, услужливый,* они вошли как формы чисто-народные. И мы могли бы быть смелее в образовании им подобных. У Даля находим: *угадчивый*—бойкий на отгадку; *увязчивый,* увязчивая собака; *увядчивый* цветок; *урядливый* хозяин; *укосчивый* косец; *уловчивый* (уловка)—увертливый; *уломчивый* камень: *умолчливый* человек—себе на уме; паук *умотчив,* мастер пеленать; тугой клубок *умотчивее*—в него больше пойдет; *умывчивый* гусь; молодец *ухватчив* был.

Вспоминается, что Арина Родионовна называла Пушкина *неугомчивым.* Вот настоящая русская его характеристика.

Суффикс *ист* тоже знаком нам в прилагательных: *убористая* печать, *увесистый* кулак, *заливистая* песня, *ухабистая* дорога, *раскидистая* зелень, *забористая* горчица. К этим нашим словам добавим народные выражения: *ужинистая* рожь—много дает снопов при жатве, *уминистые* кулаки, *вз'емистая* гора, *утробистая* лошадь—сытая, плотная, *навесистые* брови, *накладистая* торговля—убыточная. Грановский сказал о Бакунине: «Полетистая натура». У Лескова: «видом неуклюж, наподо-

бие верблюда, и *недрист*, как кабан—одна пазуха в полтора обхвата» («Запечатленный ангел»).

Переходя к суффиксам имен существительных, отметим прежде всего выразительность кратких существительных в русском языке: «Какая тишина», скажет дачник; «экая тишь!»—молвит простолюдин. Глубина и *глубь*, близость и *близь*, непослушный и *неслух*. Еще Пушкин в «Евг. Онегине» делает соответственную сноску, защищая эти формы. «В журналах осуждали слова: *хлоп*, *молвь*, *топ*, как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские.

«Вышел Бова из шатра прохладиться и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ» (сказка о Бове Королевиче). *Хлоп* употребляется в просторечии вместо *хлопанье*, как *шип* вместо *шипения*.

Он шипь пустил по змеиному (древне русские стихотворения).

Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка».

О выразительности этой краткой формы существительного говорят и Даль, и Буслаев, останавливается на ней и Потебня. «Они, — говорит Даль, — короче, убористее, легче на языке, удобнее применяются по более общему значению своему».

Буслаев отмечает склонность к краткой форме языка древнерусского и областного просторечия и дает примеры: *повыка* (привычка), *нуда* (понуда, понуждение), *немога* (изнеможение), *хода* (походка), *жем*, *жемь* и *зажим* (от жать, жму), *зажив*, *зажиг*, *зажил*, *жев* (от жевать), *плев*, напр., в пословице: что *жев*, то плев [1]). В той же «Исторической грамматике» читаем:

«Древнерусский язык и областное просторечие любят имена женск. рода на *ъ*. Например, в древнерусских памятниках имена собирательные: *поганъ* (поганые), *талъ* (заложники), *чадъ* (челядинцы); в названиях народов: *Чудъ* (чудинцы), *Сербъ* (сербы), *Черемисъ;* вообще нарицательные: *дороговъ* (дороговизна), *делъ* (раздел, раздельное), *лодъ* (лодка), *прямъ* (откуда и *впрямь*), *сытъ;* напр., у Кирши Давилова богатырь ругает своего коня обычным выражением «волчья *сытъ*», *ярь* (яровой хлеб) и проч. [2]).

[1]) Буслаев. Историческая граматика § 59.
[2]) Там же, § 62.

Потебня ставит эту краткость просторечного краткого существительного в зависимость от конкретности мысли в древнем и простонародном языке. «Большею частью большая отвлеченность имен—*ние, тие* совпадает с их большею длительностью и меньшею определенностью, законченностью; большая конкретность именительн.—с их однократностью, которая в в отличие от однократности глагола— *н* —не есть непременно мгновенность: таким образом услышать *крик, свист, писк, звон, вой, рев, зов, призыв, оклик*—может быть один, хотя бы и протяжный; *кричанье, вытье,*—продолжительное» [3]).

Вот два ряда слов:

Творение—тварь.
Вышина—вышь.
Темнота—темь.
Удальство—удаль.
Леность—лень.
Лазейка—лаз.
Махание—мах.
Дыхание—дух.
Мигание—миг.
Сгибание—сгиб.
Снятие—с'ем.
Прегрешение—грех.
Недомогание—немочь.
Раннее время—рань.
Клевание—клев.
Плевание—плев.
Жевание—жев.
Склонение—склон.
Ударение—удар.
Скакание—скок.
Летание—лет.
Рычание—рык.
Сдвигание—сдвиг.
Сказание—сказ.
Гудение—гуд.
Синева—синь, просинь.
Украшения—украсы.
Красота—краса

[3]) Потебня. Из записок по грамматике, III ч. стр. 120.

Ясно, что для одного стиля мы будем брать слова левого столбца; это будет книга научного характера, медицинская, например, там пойдет речь о дыхании, жевании, сгибании и т. д. Что-то более образное, живое и меткое вберет в свой состав слова правого ряда.

Пословица: *что жев, то плев; русая коса—девичья краса.*

У Пушкина: «Орла послыша тяжкий *лет*». Былина: «Первый *скок* полтораста верст». «Выпивая чару единым *духом*».

Клюев: «Оттого в глазах моих *просинь*, что я сын великих озер».

Замечательно, что среди новообразований современных писателей наиболее распространенные и приевшиеся—глаголы (осветозарить, окалошить), а наиболее редкие и удачные—это именно краткие существительные:

Популярить *изыски*. Над ручейками хрусталит *хрупъ*. Навевали *смуть* былого. Бирюзовая теплая *влажъ*. Какие *нови* в чарах мая. Обнаглевшая *бездарь*.

(Северянин.)

Прощупи бездн. *Поджим* сухих губ.

(А. Белый.)

Свежее народное обличие имеют слова с суффиксом *ок* и с приставкой *о, об, от:*

Отопок (лапотки отопочки), *обносок, огарок, огрызок, оглодок, ошметок* (отопок), *очисток, очесок, охлопок* (клок пакли, пеньки или льна), *отбросок, отрубок, обрубок, отрезок, отрепок, отпорок, отпилок, относок* (обноски), *отнимок* (часть чего-либо, отнятая), *отмосток* (помост для поворота, спуска, с'езда на сторону), *отмоток* (клубочек, отмотанный от большого клубка), *отварок* (гриб), *отводок* (сучок, ветка, пустившая корень), *отсевок* (крупная часть муки, оставшаяся в решете после просеивания), *обсевок* (плешина на поляне, промах севца), *оскребок, осёлок* (на бруске точат, на оселке правят), *осадок, опупок* (округлый холм, шишка: «У оленя до рогов появляются опушки»); *опоясок, оплеток* (береста лыки для оплета горшка, бутылки и т. д.), *опенок* (гриб), *опарок* (бывший уже в деле банный веник), *опадок* (плоды, павшие сами с дерева), *окруток* (обрывок, остаток от обвою, от перекрученного и оборванного), *окроек* (вещь, испорченная в кройке), *окромок* (кромка, край; краюха хлеба), *окосток* (часть говядины, от ссека и с вертлугом), *окормок* (чрезмерно откормленный), *око-*

ренок (лоханочка), *окомок* (засохшее что-либо комом), *оклубок* (остатки клубка), *окоток* (кругляк, окатанная вещь), *окалок* (остаток, обломок от калки, жженья чего-либо), *озенок* (что окружает зенки, радужная зрачковая пленочка; «зрачки черные, озенки карие»), *ожимок* (обжатый ком, жмыхи, избоины), *одонок* (гуща на дне, подонки), *огузок* (задняя часть в говядине), *общипок* (общипанный кусок с'естного).

Отметим народную форму существительного с отрицанием *не* под ударением:

Нѐлюди (нешто мы нѐлюди?), *нѐдруг, нѐсмысль* («глупый; он у меня еще нѐсмысль»), *нѐслух* («экий ты нѐслух»; не слушает, не повинуется), *нѐбыль* («Быль, что смола, нѐбыль, что вода»), *нѐвзмуть* (не взмученная, хорошо отстоявшаяся жидкость, вода), *нѐвруч* (несручная, несподручная вещь, неловкая. «Топорище это, нѐвруч такая»), *нѐвря* (человек, который не врет никогда), *нѐвстань* (лень, сон, сонливость. «Нѐвстань и девки не красит»), *нѐвязь* (недостаток связи, крепости — в бревнах, в извести с кирпичом), *нѐгать* (топкая дорога без гати), *нѐгость* (свой близкий человек к дому), *нѐдокипь* (что не докипело), *нѐдолись* (лиса нѐдокунь, пойманная или убитая по первой осени, недошлая; она серее и не остиста), *нѐдопесь* (летний песец, голубоватый, не дошедший до белого), *нѐдопись* (недописанное на бумаге), *нѐдосинь* (светлосиний, бледносиний цвет или краска), *нѐдосыть* (кто вечно голоден), *нѐдель* (неразделенное имение), *нѐжить* (все, что не живет человеком, что живет без души и без плоти, но в виде человека: домовой, полевой, водяной), *нѐкрестъ, нѐхрестъ, нѐкрутъ* (что-нибудь некрученое, «шелк нѐкруть»), *нѐличь* (что невзрачно, неказито, «клячонка нѐличь, а неистомчивая»), *нѐрозень* (ровня, во всем сходный с другим. «Братья нѐрозни, одного от другого не распознаешь»), *нѐсолощ* (кто ест все, неразборчивый в еде), *нѐсымь* (цельное молоко, не снятое), *нѐтель* (молодая, нетелившаяся корова), *нѐчет* (нечетный).

Большинство этих слов — областные, северные, ярославские, пермские, подслушанные где-то Далем. Пусть нам не под силу усвоить их и запомнить, но они очень любопытны.

Такие формы, как *старье, тряпье, дубье, бабье, мужичье*, со значением собирательности и с оттенком презрения, тоже звучат, как чисто-народные, и их чуждается наш книжный язык. *Дурачье, гнилье, сырье, свежье* (свежая рыба), *зверье*,

воронье, белье. Каменья, клочья, коренья, донья, угомя. шурья, деверья, зятья, братья, дядья и т. д.

На вопросе о собирательных формах подробно останавливается Чернышев в своем исследовании «Правильность и чистота русской речи» [1]). Он отмечает, что в литературном языке наблюдается падение собирательных форм. «Некоторые из них устарели и забываются; новых совсем не создается. В современном употреблении трудно, например, встретить формы:

Холопья, черепья, боровья, качанья, коробья. волдырья, пузырья, дырья, щелья, донья, помелья, шилья, которые когда-то, как видно из прежних авторов и грамматик, были в полном обращении.

Затрудняясь в употреблении собирательных форм, мы стараемся нередко избежать в речи множественного числа от таких слов, как: *дядя, сват, шурин, кнут, дно, полено, шило,* или же заменяем, с той же целью, данные слова другими, подходящими по смыслу. Например, вместо *шурин* говорим: брат жены — братья жены, вместо *дно* корабля — днище, откуда днища кораблей» [2]).

Чернышев приводит обильное количество примеров, из которых ясно, что нашими старыми писателями—Крыловым, Пушкиным—эта форма просторечия была усвоена кровно:

И *перьем бы твоим* постельку их устлать.

Лишь только *клочья* вверх летят.

Бедняжка-ниценький под *окопьем* таскался.

(Крылов).

И *палочьем* гостей к каретам провожают.

Наследница *после своих дядьев.*

Неприятели *крючьями* довольно уже оный притвердили.

Холопья и придут просить денег.

(Фонвизин).

Венчанны *гроздьем,* обнаженны,
Бегут *вакханки* по горам.

---

[1]) Выпуск 2-ой. Части речи, § 29.
[2]) Там же, ст. III.

Лоскутья сих знамен победных.

Аль *поводья* не шелковы.

Выхватили из пушек *клинья*.

(Пушкин.)

Как сапожнику не имѣть *шильев*.

Один принес сухую жердь из околицы, изрубил ее на *поленья*.

Бабы... не расставаясь с *кузовьями* ягод, побросались в воду.

(Аксаков.)

Деревянного дома, с *дырьями* вместо окон.

А грубые кучера стегали великана *кнутьями*.

(Достоевский.)

Наконец, в том же неиссякаемом словаре Даля находим мы ряд составных народных словообразований, чрезвычайно живописных, образных и свежих.

Краснобархатник—шуточн. дворянин, белоручка.

Красноведряный день.

Красноговорка—присказка, складное пустословие краснобая.

Красноличный—красивый.

Пустобай, пустобрех, пустовраль, пустоплет, пустомолья, пустохлыст, пустоплюй—враль, лгун.

Пустобайка, пустоговорка—род бессмысленной прибаутки.

Пустогреза—кто умствует, судит или строит зря.

Пустоумничать, пусторазумничать — рассуждать неосновательно.

Пустолобый—бестолковый.

Пустовякать—говорить вздорно.

Пустогляд, пустозева—праздный зевака.

Пустогрыз—кому нечего есть.

Пустолюдье—где мало людей.

Кошка *пустомойка* гостей замывала, никого не замыла.

Утка *пустоныра*.

Собака *пустолайка*.

Пустопляс—тунеядец.

Пустополох—пустая тревога.

Пусторечье—пустословие.

Пусточасье—досуг.

Водобой, вóдокид—водомет, фонтан.

Водовод—водопровод.

Водоклев, водоклюв—капель.

Водопляс—шуточное прозвище докучливых купальщиков.

Водостой—углубление, где застаивается вода.

Водоход—кто плавает на судах по рекам (в отличие от морехода).

Самогрей, самокипец—самовар.

Самоволька—своевольник, нахал.

Самодар—природная даровитость.

Самодошлый мастер—самоучка.

Гусли—*самогуды*, саночки—*самокаточки*, скатерть—*самобранка*.

Самокрутка — девушка, вышедшая замуж украдкой, без воли отца—матери.

Самопись—автопортрет.

Самохот—доброволец.

Одновонный—одинакового запаха.

Одноглыбный лед—в целых кабанах, не мелкий.

Однодверая комната.

Однодумно—заодно, одной думы.

Мы слово *в однодумку* молвим.

Мы—*однокарманники*, деньги общие.

Однокорытники—выкормленные у одного корыта.

Одноличка—ткань на одно лицо, с изнанкою.

Одномашкою всего не сделаешь.

Схватило вдруг, в *одночасье* помер.

Мало распространены у нас наречия, идущие от творительного падежа.

Торопóм, броскóм, швыркóм, движкóм, вóлоком, водом (легонько, плавно). *Водом*, кричат бурлакам в лямках, когда на переборах нужно тянуть потише.

Лётом. «Беги лётом»! «Ино лётом, ино скоком, ино ползком». *Котом*—катя. Кати бочку *котом*. *Ходом*—плавно, не дергая.

«Взмолился он, да поздно; *духом* его на воротах расстреляли» (духом—быстро, скоро).

Имея в распоряжении много слов с суффиксами, простолюдин скажет: *бежком, бегушком, бежью*, тогда как мы говорим лишь *бегом*.

Обилием суффиксов ласкательных особенно богат наш язык. Говоря об этом, Даль отмечает, что эта ласкательность проникает даже в глаголы: «не надо *плаканьки*», «спатаньки, питочки хочешь?»

Уметь образовать уменьшительную форму от наречий — это один из показателей настоящей близости к живому языку: *далечко, скóренько или скорéнько, теперечко, давнехонько, тошнехонько, туточки, тамочки, поздненько, позднечко, рядышком, бегужком, чуточку, легонечко, нонечко, нонъку.*

В народной причети слышим мы:

Он вставал *раным-ранешенько,*
Умывался он *белешенько,*
Убирался *хорошехонько.*

Приходилось слышать вопрос «асеньки?» и ответ «ничегошеньки». У Лескова в «Полунощниках» про слова кухарки: она разговаривала с какою-то военною особою и все повторяла: «Ну, так что!.. А мне хоть бы чтошеньки».

То или иное расположение суффиксов примечательно в каждой речи; наличие суффиксов окрашивает человеческое слово, это—одна из главных особенностей склада, стиля. Возьмем три вида народного творчества: сказку, былину, причитание. Наиболее эпичная, спокойная сказка не гонится за суффиксом; причитание обильно им изукрашено: больше чувства, больше суффиксов, и былина стоит посредине—она спокойнее причитаний, но героизм и лиризм ее выше, чем в сказке.

Сказка—это образец простоты, ровного спокойствия. Это тот язык, к которому стремился Пушкин в своей прозе и письмах, которого достиг Толстой,—безо всяких украс, без орнамента.

Вот первая страница сказок Афанасьева:

«Жил себе дед да баба. Дед говорит бабе: «Ты, баба, пеки пироги, а я поеду за рыбой». Наловил рыбы и везет домой целый воз. Вот едет он и видит: лисичка свернулась колачиком и лежит на дороге. Дед слез с воза, подошел к лисичке, а она не ворохнется, лежит себе, как мертвая. «Вот будет подарок жене», сказал дед, взял лисичку и положил на воз, а сам по

шел впереди. А лисичка улучила время и стала выбрасывать полегоньку из воза, все по рыбке да по рыбке, все по рыбке да по рыбке».

Кажется, что это тот язык, которым мы если и не говорим, то должны были бы говорить. Оставив в стороне строение фразы, даже в составе слов мы лишь при большом внимании выделили следующие: *лисичка, колачиком, не ворохнется, улучила, полегоньку.*

Но стоит лишь открыть страничку в сборнике причитаний, как сразу же мы попадем на такой склад речи, который принимаем, как нечто для нас недостижимое, как образец украшенного, орнаментированного слога.

Мне куда с горя горюше подеватися?
Рассадить ли мне обиду по темным лесам?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Как посохнут все кудрявы деревиночки;
Мне рассеять ли обиду по чистым полям?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Задернят да все распашисты полосушки;
Мне спустить ли то обиду во быстру реку?
Загрузить ли мне обиду во озерышке?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Заболотеет вода да в быстрой реченьке,
Заволочится травой мало озерышко...[1])

Корень обступают со всех сторон префиксы и суффиксы, глагол снабжен приставкой и часто двумя приставками; существительное суффиксом, и преимущественно ласкательным. Вот глаголы: *подеватися, посохнут, задернят, загрузить, заболотеет, заволочится.*

И часто эти приставки двоятся: вопленница любит эти надстройки над корнем; она двоит и троит самый корень:

Оставлят меня *горюшу горегорькую.*
Навеки-то меня *да вековечные.*

Она прилаживает к корню не одну приставку, а две, и это весьма характерно для этого украсочного стиля:

Была счастлива ведь я да все таланная;
Вдрут, знать, счастье суседи *обзавидали,*

[1]) Барсов. «Причитания северного края», ч. I, стр. 17.

Добры людушки меня да *приоббаяли*,
Черны вороны талан, знать, *приограяли*,
Видно, участь ту собаки *приоблаяли*.

(I ч., стр. 7.)

Еще пример:

Приходить стане разливна красна веснушка,
Повытают снежочки со чиста поля,
Повынесе ледочки со синя моря;
Как вода со льдом ведь есть да *поразойдется*,
Быстры реченьки с гор да *поразольются*.

(I, 6.)

Этот многопредложный глагол стоит рядом с ласкательной формой существительного; *людушки, веснушка, ледочки, реченька*. Иногда обласкано такое понятие, такое слово, к которому наш язык такого подхода совершенно не знает: от слова саван—*саватиночки*.

Распахнитесь тонки белы *саватиночки*.

(I, 28.)

Щи—*щеечки*:

Как сиротны малы детушки,
Носят платьица обдержечки,
И обуточку—обтопточки,
Едят *щеечки* охлебочки
И кусочики об'едочки.

(I, 47.)

Мхи—*мшишечки*:

Не таланна, видно, светлая ты светлушка!
Знать, на *мшишечках* бревнишка были смечены,
Знать, худыма топоренками иссечены.

(I, 95.)

Немочь—*неможеньице*.
Смерть—*смеретушка*.

Вдруг сконила ю тяжело *неможеньице*,
Сустигла злодий—скорая *смеретушка*,

(I, 115.)

Стряпея—*стряпеюшка*.
Ткаха—*ткиюшка*:

У стола была любимая *стряпеюшка*,
За столом да дорогая была *ткиюшка*.

(I, 117.)

Также и наречие этих причитаний всегда смягчено суффиксом.

Виют витришки севодня *полегошеньку*,
Корабли идут по морю *потихошеньку*.
Пеке́ солнышко теперь да *жалобнешенько*.

Про себя вопленница говорит, что причитает *умильнешенько*.

К этой умильной речи причитаний приближается красный склад былины; он тоже обилен суффиксами, и так же многопредложны его глаголы, хотя и в меньшей степени.

Если мы возьмем образованья Северянина и Белого, вообще пополнение русской книжной речи изобретенными, а не подслушанными у народа словами, то мы отметим в них неизбежный оттенок холодности.

Дело в том, что суффикс *остъ*, который полюбил Бальмонт (безбрежность, запредельность, налевность), суффикс *ни, ти*, которым пользовался для своих образований Карамзин (развитие, влияние, отношения, отвлечение, общежитие) ведут к отвлечению, к идейному; это суффиксы имен существительных отвлеченных, суффиксы повышенной мысли и пониженного чувства. Суффикс ласкательный, имен существительных уменьшительных, почти недоступен модернистическому языку современных новаторов речи.

Из писателей, которые наиболее успешно пользуются именно суффиксом, назовем Достоевского и Маяковского. В работе Мандельштама о ласкательном суффиксе даны наблюдения над языком «Бедных людей». Язык Макара Девушкина весь построен на ласкательном суффиксе; в «Братьях Карамазовых», в «Бесах» мы без труда найдем чрезвычайно выразительные в этом отношении места.

Что касается Маяковского, то среди его словообразований находим: *любовишка, любята, божище, божик*, Круппы и *Круппики*, Вавилон, *Вавилонище, Вавилончики, Россеичка, зверята*.

К. Чуковский в своей работе о Некрасове отмечает особое тяготение автора «Коробейников» к дактилическим окончаниям, которые зачастую складывались так: «живехонька, свежехонька, одинехонька, чернехонька, радехонька, больнехонек, мокрехонек и т. д.». Крестьянская поэма «Кому на Руси жить хорошо» естественно требовала таких форм, как «*прямехонько*.

вернехонько, чернехонько, пустехонько, любехонько, тихохонько».... Ни у какого другого поэта нет такого обилия Спиридушек, Калистратушек, Пахомушек, Вавилушек, Якимушек, Савушек, Аленушек, как у Некрасова; Домнушка, Устиньюшка, Евгеньюшка, Ефросиньюшка, Филатушка, Филюшка, Савельюшка, Матренушка—чуть не на каждой странице «Кому на Руси жить хорошо» [1]).

Среди современных писателей есть один, речь которого подчеркнуто народная. Это Николай Клюев. Если читаешь его без достаточной подготовки, то можно, пожалуй, подумать, что это один из многих модернистов, оригинальничающий языком писатель. Нет, это настоящий крестьянин из Олонецкой губ.

Оттого в глазах моих просинь,
Что я сын Великих озер.
Точит сизую киноварь осень
На родной, беломорский простор.

Это душа искони сродная северной причити: его мать была вопленница. Хотя мы и не знаем причитаний матери Н. А. Клюева, но стоит только раскрыть рядом с его стихами причитания знаменитой вопленницы той же Олонецкой губернии Ирины Федосовой, чтобы убедиться, что они земляки.

Язык единохарактерный. То, что верхоглядом можно принять за личный домысл Клюева, на поверку оказывается олонецким словом. Перед нами образная, духовитая, прекрасная крестьянская речь.

Клюев порой наивно неразборчив в своем провинциализме: ему не приходит в голову, что его могут не понять, и он говорит: *косач* (тетерев), *зой* (кулик), *пимы* (сапоги из шкуры с оленьих ног), *сполох* — конь (северное сияние), *сарыч* (коршун),—и, конечно, читатель, не знающий северного говора, не имеющий соответственного справочника (хотя бы Даля), Клюева не понимает.

Так делал в свое время Ломоносов; в его ранних одах много северных провинциальных выражений. Но над Ломоносовым смеялись, и он стал вытравлять из «высокого штиля» народность.

---

[1]) К. Чуковский. «Некрасов, как художник». П. 1922 г., стр. 62 и 64.

У Клюева невозбранно цветет в его песнях первозданная простота, звучит олонецкое наречие. Клюев воспевает, например, слезный плат, обронила его мать солдатская:

Проезжал посиделец гостиный,
Потеряжку почел за прибыток—
Получил перекупный убыток.

(«Мирские думы».)

Подчеркнутое слово *потеряжка* есть и в воплях записи Барсова:

Уж мы не думали умом да и разумом,
Что мы потеряем потеряшечку,
Потеряшечку да мы бесценную.

(I, 269.)

В причитаниях северного края есть очень интересное выражение, сходное с нашими *досыти, доволи* (приходилось слышать от крестьян вместо довольно)—*долюби*.

И до своей люби, горюшица, наплачешься (II, 102).

Т.-е. досыта:

Я наплакалась горюша до своей люби (I, 186).

И у Клюева:

Уж я высплюся девушкой досыта,
Нагуляюсь красной *долюби*.

В «Лесных былях» Клюева читаем (стр. 28):

Ой яра кровь орлиная,
Повадка—постушь гульная,
Да чарка злая, винная,
Что песенка *досюльная*,
Не мимо канет—минется.

Досюльная—такого слова нет в словаре Даля, но в причитаниях Федосовой есть слово *досюльщина* и вообще оно в ходу на севере; так, старинная олонецкая свадьба издана Лысановым в Петрозаводске под заглавием «Досюльная свадьба». Досель, досюль, т.-е. до сих пор, досюльная, старинная.

Вот еще стихи Клюева:

На незнаемой сторонушке,
Красовита ли тульба?

(«Лесные были».)

В причитаниях Олонецкого края находим: страховитый, тепловитый, красовитый, садовитый. Рекрут прощается с родной стороной:

И ты, усадьба-то, прости да красовитая,
И вы, деревенки, простите садовитые.
(II, 9.)

У Клюева:

Я куплю тебе гостинец—скатну нить,
Буду *баско оболоченной* водить.
(«Мир. думы».)

Про «красу-басу» читаем у Барсова (I, 22), и Даль отмечает *баса и оболок, оболочка*—одежда, как северные слова.

Часто от этого северного слова веет стариной стародавней. «*Зегзицею* незнаемой» кукует о своей беде Ярославна, и вот стихи Клюева через столетия откликаются ей:

Не кукуй, *загозынька*, про судьбу мою.

Я—полесник хвойных слов
Из Олонецкого бора,—

сказал про себя Клюев, и это именно так. Это хвойное свое слово вынес он из родимого леса и отдавал его сперва песням религиозного братства («Братские песни»), посвятил его потом соблазну современной поэзии, «Александру Блоку—Нечайной Радости» («Сосен перезвон»), теперь отдает современности. Но всегда и всюду это слово полно лесным духом.

В обладании русским словом, в любви к родной земле, в поэзии избы и пашни—это сильнейший среди наших современников. Но для понимания среднего читателя—Клюев труден. Иногда он мудрит напрасно, в ущерб ясности образов, внося досадный из'ян в книгу своих стихов (стихотвор. «Медный кит»), иногда он труден именно этой своей народностью. Как не все мы понимаем в былинах и причитаниях, так не все понимаем и у Клюева. Попробуем разобраться в этой его народности.

Образы Клюева — исключительно деревенские: это изба, лес, рыбный промысел, соха и пашня, хлеб и холст. Памяти матери своей создает он «Избяные песни» (передают, что он их долго говорил своим друзьям, не записывая на бумагу и не отдавая в печать. Впервые они были напечатаны во 2-м сборнике «Скифы»). Вот образы, которыми живут эти песни: печь-лебедка, пузан горшок, щаный пар, гречневая гарь, заслон, теплый шесток, низколобая укладка, недовязанный чулок, кот-лежебока, вихрастая мочалка, рябка, буренка в

хлеву, подойник, щербатая кринка. Все это обретает свою жизнь.

Осиротела печь, заплаканный горшок
С таганом шепчется, что умерла хозяйка.

Живя в своей избе, бродя по родному Беломорью, Клюев неизбежно называет все своими именами, а мы слов тех не знаем. И правильнее: не ему учиться нашей речи, а нам его языку.

Еще дитятку Алешеньке
Зыбку с пологом алешеньким,
Чтобы полог был исподом канифас,
На овершье златоризный чудный Спас,
По закромкам были б рубчаты мохры,
Чтобы чада не будили комары,
Не гусело б его платьице
В новой горенке на матице.

Овершье—что это значит? От слова верх, противень *исподу*, изнанки. Про *канифас* Даль говорит, что это устарелое название льняной весьма прочной, полосатой ткани (парусина). *Гусеть* то же, что бусеть: темнеть, чернеть. *Матица*—балка, брус поперек избы.

Но в сущности такого перевода требуют лишь очень немногие строки Клюева; в преобладающем об'еме его слов и образов он безусловно понятен, оставаясь вседа самобытным.

Если Клюев говорит *потеряжка, красовитый*, поступь *гульная, размыкушка*—гармоника, *прохолодь, зябель*,—разве эти слова не понятны русскому человеку, даже если он сам и не говорит их? А между тем эту досюльщину слов так же радостно встретить в стихах, как новое яркое живое словообразование в сегоднешнего издания книжке.

Вот несколько мест из Клюева:

У дородных добрых молодцев—*мигачей* и *залихватчиков*,
Перелетных зорких кречетов,
Будут шапки с кистью до уха, опояски соловецкие.

Я поведаю на гульбище
Праздничанам-залихватчикам,
Что мне виделось в озерышке.

Покойные солдатские душеньки
Подымаются с поля *убойного*.
До *подкустья* они—малой мошкою,
По *надкустью* же—мглой столбовитою,
В божьих воздухах синью мерещатся.

Скоро девушку в полон заполонит
Во пустыне *тихозвонный* белый скит.

Зарудело-заалело
Камень—тело молодо.

Было б друженьке где *волю волевать*,
В сарафане-*разгуляне* щеголять.

Муж *повышипилит* булавочки с косы,
Не помилует девической красы.

Кто проведает—учует
Половодный, вещий сказ,
Тот навеки *зажалкует*,
Не сведет с пучины глаз.

Он поблек, как щеки ненаглядной
На *простинах* с воином-зазнобой—
Вещий знак, что много дроль притожих
На Руси без милых *отдевочат*.

Не нужно смотреть Даля, чтобы понять такие слова, как *простины, надкустье, волю—волевать, залихватчики*, а если и посмотришь, то и найдешь, что *жалковать и рудеть*—исконные наши глаголы, которых мы, к сожалению, не знаем. *Девочить*—этого слова нет у Даля, но как хорошо оно идет в замену книжного *девствовать*.

Одним из ярких выявлений народности Клюева является его мастерство в употреблении краткого существительного: *бель, дремь, зыбь, темь, дух:*

От сутемок до звезд, и от звезд до зари
Бель бересты, *зыбь* хвой и смолы янтари,
Перекличка гагар, вод дремучая *дремь*,
И в избе, как в дупле рудопегая *темь*,
От ловушек и шкур лисий таежный *дух*,
За оконцем туман, словно гагачий пух.

(«Избяные песни».)

В приведенном отрывке есть еще одно любопытное слово *сутемки*. Клюев определенно тяготеет к этому старому приставку *су*, идущему еще от юса (ц.-слав). Крестьяне говорят: *сусед, сусека, суглинок*. И Клюев также говорит:

Недосуг *сутемкам*, им от бога
Дан наказ Заре кокошник вышить.
У мороза же не гладки лыжи,
Где пройдет, там насты да *суметы*.

Бел плитняк плитят на могилища,
Опосля на нем—внукам памятку—
Пишут теслами год родительский,
Чертят прозвище и изотчину,
На *суклин щербят* кость Адамову.

Им тогда вести речи вещие,
Когда солнышко *засутемится*.

Бабой—хозяйкой, домовитой и яснозубой,
С бедрами, как *суслон* овсяный.
(Суслон—бабка из снопов в поле.)
А кручинюсь, *сумлюсь я*, друженьки,
По земле святорусские матери.

Я Алконосную Россию запрятал в дедовский *сусек*.
(Сусек—закром, засек.)

Вот образцы удвоенного корня—прием тоже характерный для народной речи.

Бел *плитняк плитят* на могилища.

Чтобы девку не *сушила сухота*...

Было б друженьке где *волю волевать*.

Перекличка тагар, вод *дремучая дремь*.

Скоро девушку в *полон заполонит*.

Наконец, стихи Клюева изобилуют эпитетами в той именно форме, которая сродна устной русской поэзии—в форме приложения. В народной сказке «Терем мухи» муха-горюха, блоха-попрядуха, вошь-поползуха, волчище-серое хвостище, мышка-норушка.

Вот этот именно прием до того присущ Клюеву, что примеры идут не от стихов, а от строк; в редкой строке нет подобного эпитета.

Ты, *дорога-путинушка дальняя,*
Ярый кремень да сушесь горючая,
Отчего ты, дороженька, куришься,
Обмываешься копотью каменной?
Али дождиком ты не умывана,
Не отерта *туманом-ширинкою,*
Али лапоть *с клюкой-непоседою*
Больно колют стоверстную спинушку?

Большую нужно иметь Клюеву твердость, чтобы хранить свою стезю среди многодорожья современной литературы; увлекался он и Блоком, давали ему в поучение Игоря Северянина «пудреный том».

Но, кажется, сын сказательницы на всю жизнь верен сильнейшему в жизни влиянию, влиянию матери, влиянию родного края Великих озер. Он говорит о себе по праву,

Что души печи и телеги
В моих колдующих зрачках,
И ледовитый плеск Онеги
В самосожженческих стихах.

(«Медный кит».)

Мы здесь столько раз поминали имя Даля; им начата глава, им нужно ее и кончить.

Несколько справок о нем и его словаре.

Даль был по образованию медик, но работал одинаково много и как писатель и как чиновник. Был он в старости в тесной дружбе с министром внутр. дел гр. Л. А. Перовским и имел громадное влияние на внутреннее управление Россией. Как врач и чиновник, он участвовал в нескольких походах, живал подолгу в западных губерниях, в южных, в восточных,— и всюду заносил на бумагу слышанное им русское слово. Особенно облюбовал он пословицы; они изданы были отдельно (в 1862 г.), вошли они и в словарь, под теми словами, которые в них главенствуют. Умер В. И. Даль в 1872 году, только что закончив дело своей жизни; словарь издавался им последние несколько лет при содействии Об-ва Любит. Российск.

Словесности. Этот труд вышел третьим изданием в 1912 году, под редакцией Бодуэна де Куртенэ.

Хоть делает об этом словаре свои оговорки русский ученый и литературный мир, но чтит его как святыню. Один остроумец заметил, что ему вполне понятен такой диалог:

— Каково убранство вашей комнаты?

— Стол, стул, кровать и Даль.

Даль облегчал последние минуты страданий Пушкина, оставил нам о нем воспоминания; Даль как-то по-своему влиял на любовь Пушкина к родному слову; и не на одного Пушкина. Даль собрал наши пословицы, по капле накопил моря русских слов. Его словарь, его труды и жизнь—изумительны. Русский немец, он считает всю жизнь руский язык — родным; перед смертью он молится об одном: «Спустить бы корабль на воду» — закончить издание словаря. И закончил, и нет слов, чтобы выразить изумление перед этой работой; технически это то же, что написать и прокорректировать четыре таких романа, как «Война и мир».

Кто же из русских писателей извлек наибольшую пользу из «Толкового словаря живого великорусского языка»?

Прежде всего сам Даль пробовал стать писателем, чтобы использовать для сказки и повести словарные богатства. С этой прикладной стороны он и смотрел на свои литературные труды. «Я задал себе задачу познакомить земляков своих сколько-нибудь с народным языком и говором, которому открывался такой вольный разгул и простор в народной сказке». Даль так и остается для нас словарником, а не повествователем. Однако от первых сказок Даля был в восторге Пушкин; это было в 1833 году. Под влиянием этих сказок он создал свою «О рыбаке и рыбке» и подарил ее Далю *в рукописи*, с надписью: «Твоя от твоих! Сказочнику казаку Луганскому сказочник Александр Пушкин» [1]).

О влиянии Даля на Пушкина, Тургенева и других—это особая громадная тема. Мы выделим из нее уголок. Сильнейшее влияние оказал Даль на Мельникова-Печерского. И это было воздействие личное, непосредственное, и воздействие не сказок и повестей Даля, а воздействие его словаря.

---

[1]) Мельников. «Воспоминания о Дале». «Русский Вестник», 1873 г. № 3.

Перед изданием словаря, как раз в последний период работы над ним, Даль жил в Нижнем - Новгороде. Там же жил и Мельников. Он ежедневно бывал у Даля, и они целые вечера просиживали над *Актами* археографической комиссии, над летописями и историями, отыскивая в них старинные слова и об'ясняя их остатками, сохранившимися по разным закоулкам Русской земли. Так же работал Даль в Оренбурге с Ал. Никитичем Дьяковым, инспектором военного училища. «Если будет когда-нибудь словарь, то спасибо вам с покойным Ал. Никитичем», говаривал Даль Мельникову, и высказал эту свою признательность в напутном слове к своему словарю. Автор романов «В лесах» и «На горах» справедливо считает В. И. Даля своим учителем и руководителем на поприще русской словесности [1]).

Однако, я не решусь сказать, что в данном случае влияние Даля дало результат наивысшей ценности. Нет. Знаменитые романы Мельникова, наделавшие в свое время столько шума, значительно ниже своей славы. Они любопытны, как яркое выявление этнографической струи, влившейся в русскую словесность, и в значительной мере под влиянием величайшего нашего этнографа, Даля, но сами по себе они так и остаются большими, отлично сработанными группами наряженных кукол из этнографического отдела Румянцевского музея—не больше. Им передана прекрасная бытовая речь, но передана не творчески, а по памяти. Сам Мельников отвечал восхвалявшим его творчество современникам, что он похвал этих не заслуживает,—это речь его на обеде, данном в его честь. «Чего доброго, пожалуй, я могу возмечтать, что я—знаменитый русский писатель. Нет, господа, я только любитель русской словесности. Сегодня обо мне наговорили столько лишнего, приписали мне столько хороших свойств, что, видит бог, я того не заслуживаю. А о главном-то свойстве моем, выражением которого было все, что ни сделал я в эти тридцать пять лет, никто даже не заикнется. Другие прошли о том молчанием; видно, уж мне самому приходится сказать о нем. Это не будет хвастовством, потому что нельзя хвалиться тем, что досталось без труда, что зависело от природы человека. Бог дал мне память, хорошую память; до сих пор она еще не слабеет. Что ни ви-

---

[1]) См. «Воспоминания Мельникова о Дале».

дишь, что ни слышишь, что ни прочтешь—все помнишь... А на роду было писано довольно-таки поездить по матушке по святой Руси. И где-то ни доводилось бывать... И в лесах, и на горах, и в болотах, и в тундрах, и в рудниках, и на крестьянских полатях, и в тесных кельях, и в скитах, и во дворцах, всего и не перечтешь. И где ни был, что ни видел, что ни слышал, все твердо помню. Вздумалось мне писать; ну, думаю, давай писать и стал писать «по памяти, как по грамоте», как гласит старинное присловье. Вот и все» [1]).

То, что в романах Мельникова не было творчества, а работала одна память, сказалось прежде всего на композиции. Слаженности, согласия между отдельными эпизодами и лицами—никакой. Все начинается настолько издалека, так долго и грохотно в'езжает каждое отдельное лицо в общую процессию действующих лиц романа, так долго идет укладка его чемоданов и так их много, что надоедает ждать, и является чувство досады. Память работала, но творческой переработки не было, потому не было гармонии и слиянности. Не писатель, а только любитель русской словесности.

Чиновник, работавший по расколу, Мельников-Печерский набрал вороха сведений по русским обычаям и старине, запомнил обилие русских слов,—к тому же и Даль изострил его слух к этому русскому слову. Но слиться с этим словом органически, вжиться в него—он не сумел.

Он не всегда умеет сделать так, так поставить народное слово в предложении, чтобы оно стало понятным само по себе. А если и сделает, то все время чувствуется эта работа, чтобы читатель понял. И эти слова то и дело сопровождаются сносками, примечаниями.

«В переднем углу, возле нар, стол для обеда, возле него переметная скамья и несколько стульев, т.-е. деревянных обрубков». *Переметная* скамья—не прикрепленная к стене (пояснение автора).

«Воды в той степи мало, иной раз дня два идешь, хотя бы калужину какую встретить». *Калуга* — топь, болото, лужа, стоячая вода (словарь Даля).

«В летасах, как в мареве, является миловидный облик молодой вдовы». *Летасы*—грезы, мечты (об'яснение автора).

---

[1]) «Павел Иванович Мельников, его жизнь и литературная деятельность». И. Усова.

«Петр Степанович и Василий Борисович подали друг другу руки, «*повитались*», говоря по-старинному».

«И рад бы полететь, да крылья подпешены». *Подпешить*—сделать птицу пешею посредством обрезки крыльев (об'яснение автора).

«Заметив, что не жалует он потаковщиков, а любит с умным, знающим встречником поспорить, охотно пустился с ним в споры». *Встречник*—противник в споре, иногда врат (примечание М. Печерского).

Весь роман «В лесах»—это как бы отличное руководство, которое знакомит нас с старообрядческой Русью, с пережитками язычества, дает картинки в красках, но все-таки это не то, что зовется истинным словесным искусством. Роман местами очень близок к словарю Даля, особенно когда автор говорит о лошкарном промысле, об истории русской шляпы и картуза, о названиях северного края, о народных святцах. Все это в высокой мере любопытно и поучительно, но все это научно, а не художественно.

Вслед за Далем, Печерский проделал громадную этнографическую работу, и вот мы ни на минуту не забываем этой связи романа со словарем, и словарь в подстрочных примечаниях все время сопутствует роману.

Непонятен местами и Клюев, но это оттого, что он не может приять психики читателя, он весь сам по себе, олонецкий крестьянин; Мельников не может стать в народном слове понятным потому, что он не в силах приять психики своих героев. Как он их слушал и переводил для себя их слова, так они и остались с этими переводами: перевоплощения его в образы действущих лиц не произошло. Ведь и отношение его к Потапу Максимовичу, Манефе и к другим людям какое-то среднее. Что ему это старообрядчество? Ложь, обман, разврат, местами поэтизированный, но по большей части далекий от исканий души, от истинной веры и правды. Души нет за этим обычаем, за этим словом, за этой этнографией.

Конечно, иначе изображали народ Тургенев, Толстой, Некрасов, Достоевский. Но здесь, в связи со школой Даля, хочется сказать несколько слов о том писателе, который незаслуженно забывался истриками русской литературы, но которому нужно отвести более почетное место—это Лесков.

Лескова в литературе и критике иногда бранят беспощадно. Стиль его одному из критиков представляется «прямо позором нашей литературы и нашего языка». Волынскому «Сказ о блохе» кажется набором шутовских выражений в стиле безобразного юродства. Этот критик обвиняет Лескова в предумышленном юродстве стиля в угоду толпе. «Обилие шутовских выходок, скоморошества, забавного для толпы, но почти невыносимого для любителей чистого искусства». Это отношение к стилю Лескова приходится наблюдать живым среди читателей. Прочтут, посмеются, а потом пожимают плечами и бросают замечания о том, что в той же «Блохе» русская речь изломана и исковеркана, что словечек Лескова в обороте живого языка—не было и не будет. Приходится согласиться с Фаресовым: «Книжникам, привыкшим к языку привилегированного меньшинства и совершенным невеждам в области народной и смешанной речи, он (стиль Лескова) кажется гаерством, краснобайством, наездничеством в область якобы безыскусственного и простого русского языка» [1]).

А между тем именно последние годы приходится наблюдать интерес к Лескову, увлечение им. Рассказы Лескова делаются любимыми, его ставят в театре, литература воскрешает его слова и образы: одно время выходил журнал новых поэтов с лесковским заглавием—«Очарованный странник». Происходит перечисление этого писателя из третьестепенных в первоклассные—и уже, кажется, произошло.

Интерес к Лескову вызван, думается, и содержанием, и стилем его вещей. Кто-то назвал его «футуристом» по языку. Это и верно. И потому в наши дни, в годы усиленного внимания к языку, к словотворчеству, Лесков овладел умами, как великий мастер речи, как смелый слагатель русских сказаний с определенной отделкой стиля.

В композиции рассказов Лескова (о романах мы говорить не будем) есть одна постоянная особенность. Приступая к повествованию, автор всячески старается сбыть с рук свою повесть какому-то другому рассказчику. «Запечатленного ангела» он слышал где-то на постоялом дворе от рыжеватой чуйки, «Очарованного странника» рассказал на пароходе сам герой рассказа, Иван Саверьянович, «Полунощников» Лесков под-

[1]) А. И. Фаресов. «Против течений». Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПБ. 1904 г.

слушал в номерах в бессонную ночь, «Воительница»—также рассказ, переданный автору одной словоохотливой женщиной. И так без конца. Такое впечатление, что автор не был совсем литератором, а так себе—внимательным путешественником и слушателем: много слышал рассказов на всяких пароходах, постоялых дворах и в гостиницах, и на досуге их, между прочим делом, записывал.

Однако, странно то, что все эти рассказы так увлекательны: уж очень удачливо находил Лесков своих рассказчиков. Даже трудно поверить, что вся эта Шахерезада—он сам. Конечно, он многое слышал, именно слышал, на самом деле много поездил он по Руси, но никакая память не возьмет на хранение такого обилия сочной речи, и не случаен, наконец, этот постоянный прием повествования через подставного рассказчика. Лесков искал таким способом точку опоры для своего стилистического многообразия.

Особый язык у Акакия Акакиевича, у Ивана Ивановича, у городничего и Хлестакова, у свах и купцов Островского, у Платона Каратаева,—но всякий раз это лишь один из элементов, из которых слагается роман, рассказ или драма. Весь роман и рассказ ведется литератором—писателем. Лесков делает иначе: он строит всю повесть в определенном стиле, ссылаясь на то, что рассказывает, собственно, не он, а кто-то другой, по большей части рассказчик из простонародья,—совсем не литератор. Этот прием—главный стержень всей писательской работы Лескова. Вот его собственные слова: «Постановка голоса у писателя заключается в уменье овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы. В себе я старался развить это уменье и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, нигилисты—по-нигилистически, мужики—по-мужицки, выскочки из них и скоморохи—с выкрутасами и т. д. От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи... Говорят, что меня читать весело.

Это оттого, что все мы, и мои герои, и сам я, имеем свой собственный голос. Он поставлен в каждом из нас правильно или по крайней мере старательно. Когда я пишу, я боюсь сбиться: поэтому мои мещане говорят по-мещански, а шепеляво-картавые аристократы—по-своему. Вот эта постановка—

дарование в писателе. А разработка его не только дело таланта, но и огромного труда» [1]).

В том-то и дело, что нужны не только талант, впечатления, чужое повествование, но и работа, труд по изучению языка. Такие вещи, как «Скоморох Памфалон», «Левша» не могли писаться сразу набело. Автор говорит про «Скомороха»: «Я над ним много, много работал. Этот язык, как и язык «Стальной блохи», дается не легко, а очень трудно, и одна любовь к делу может побудить человека взяться за такую мозаическую работу» [2]). И еще свидетельство Лескова: «Гора» столько раз переписана, что я счет тому позабыл, и потому это верно, что стиль местами достигает музыки» [3]).

Лесков упорно, годами копил сокровища своего языка; и он обобрал, кажется, «все сокровищницы и кладовые русской речи» (слова Меньшикова), и его очень определенно и точно можно назвать преемником Даля.

«Ведь я собирал его,—говорит о своем языке Лесков,—много лет по словечкам, по пословицам и отдельным выражениям, схваченным на лету в толпе, на барках, в рекрутском присутствии и в монастырях» [4]). Тот же путь, которым пришел Даль к его словарю и который привел Лескова к его художественному творчеству. И это было настоящее творчество; если автор романа «В лесах» брал памятью, то автор «Запечатленного ангела» брал иным: уменьем перевоплощаться то в начетчика-старообрядца, то в сваху, то в мещанку, то в монаха. Жизненный путь его сталкивал с Мельниковым-Печерским, их интересы к церкви и к старой вере сближали их, и они были знакомы—оба бывалые, почвенные люди. Но один был по преимуществу чиновник, а другой—художник.

Нужно сказать, что большая часть лучших рассказов Лескова ведется языком манерным; это не то, что чисто-русская речь нашей сказки. Но все же Лесков эту вот простую народную речь знал и умел ею пользоваться, и эта речь лежит в основе всех его произведений. Таким языком, который идет от того, что мы называем школой Даля, написаны «Пустоплясы», «Маланья—голова баранья» и прекрасная сказка «Час воли божьей».

---

[1]) Фаресов. Стр 273—4.
[2]) Там же. Стр. 238.
[3]) Там же. Стр. 280.
[4]) Там же. Стр. 275.

Вот образцы этого языка («Час воли божьей»):

И все *готовьем* перед ним выложили.

Привести сюда *с бережью*.

Старая его мамка *чуждянка*, из чужих земель *полоненая*.

Им ведь только и дела—*особиться*, а до общих забот и нужды нет.

От самого малого *встрясу* все они могут рассыпаться.

Король их за то не *сказнит*.

Король шел из *опочивальни* королевиной в свою теплую *мыленку*.

Здесь молчать, когда спрашиваю,—значит *грубительство*.

Мамка, *полонянка—доилица*.

Лгать стыдятся, а *прямить* боятся.

Занесет *пустолайкою*.

Ты лядащий мужик—измигул не *работистый*.

Да иди-ка их слушать, что они *высловят*, какие премудрости.

Отгадать их премудрость может одна чистая *жалостница*.

Верных псов-то добрый народушка и весь век держит *на бескормице*.

Король молвил *втишь*.

До всеобщей *устройки* кто-нибудь пусть потерпит.

А *благородиться* Разлюляю не для чего: на нем чина большого не кладено.

Таким словом простонародного сочного сказа богаты лучшие рассказы Лескова: «Очарованный странник», «Запечатленный ангел». Но, кроме того, и тот и другой рассказ уже выступают из общего моря русской речи своеобразного тона волной. Герой «Очарованного странника», он же повествователь, Иван Саверьянович—богатырь и артист одновременно. Очарованный жизнью, он жадно брал ее дары, впиваясь во все глазами,—в коней, в женщину, в природу,—и потому его речь богата чувствами. Внешне это выявляется и в суффиксах.

Припас я себе крепкую сахарную веревку, у *лакейченка* ее выпросил.

Гляжу, это вот *такохонький*, *махонький*, *махонький кусочек сахарцу*.

Она взмахнула на него *ресничищами*... ей-богу, вот этакие ресницы, длинные-*предлинные*, черные.

В этой цыганке *пламище*-то, я думаю, дымным костром вспыхнуло.

Она это стала слушать и *вечищами* своими черными водить по сухим щекам.

Она—цыганка, которой так вольно и могуче увлекся герой повести, и о которой он именно так и выражается—*ресничищи* ее, *вечищи*, и чувство ее и его *пламище*.

Рассказчик—монах, его странствия привели его в келью, на послушание, на духовный подвиг, и в его речи кое-что звучит монастырем, духовной книгой. Но особенно силен этот элемент духовного велеречия в «Запечатленном ангеле». Этот замечательный рассказ, прежде всего, имеет основу народную. Такие слова, как *заспокоил* (успокоил), *высловил* (вымолвил), *пристигло, виноватиться, недристый, стишаешь*,—такие слова идут от богатств чисто народных. Но в то же время по этой канве идут словесные узоры старообрядца-начетчика:

Лик у него, как сейчас вижу, светло-божественный и этакий *скоропомощный*. В правой руке крест, в левой—*огнепалящий* меч... молишься: «осени», и сейчас весь *стишаешь*, и в душе станет мир.

Марой был пожилой человек; за семьдесят лет, а Пимен *средовек* и *изящен;* имел волосы курчавые, посредине пробор; брови *кохловатые*, щеки с *подрумяночкой*, словом, *велияр!*

Вид у нее был какой-то *оттолкновенный*, даром что она будто красивою почиталась. Высокая, знаете, этакая *цыбастая*, тоненькая, как сайга, и *бровеносная*.

Как это диво сталося и кто были оного *дивозрители?*

Согрешил я, брат Марк, придя с вами в *разнобытие* по вере.

Речь благочестивого повествователя этого сказания о чудотворной иконе полна такими благолепными словами, как *дивозрителя, второродительница, великотелесен, сомудренник*, и *содеятель*.

Рядом с иконописью у Лескова идет лубок. И, думается, никто из наших писателей не дал такого чудесного образца словесного лубка, как Лесков. Его рассказ «Левша» ведется

как бы от лица тульского мастера и дает единственный в своем роде образчик этого пестрого, яркого, бойкого стиля. Казак Платов, фигурирующий в этом сказании о стальной блохе, цари Александр и Николай, тульский мастер Левша—все они точно списаны с лубочных картинок, на которых скачут громадные храбрые генералы перед игрушечным взводом маленьких солдатиков, или почесывает в затылке хитрый мужиченко, справивший какую-то каверзу над немцем и отпускающий любопытную смехотворную пословицу. Лубок далек от быта, от реализма—это подчеркнутая стилизация; при чем предмет стилизации—нечто героическое или сатирическое.

В манере письма на лубочной картинке, в стиле подписи есть что-то книжное, и в то же время опрощенное и упрощенное. Также и в «Левше» Лескова обилие иностранных слов, но переиначенных на русский лад. Тема повести, борьба русской сметливости с английским мастерством и с западной культурой, дает простор этой народной этимологии. «Микроскоп» превращается в «мелкоскоп», «фельетон» в «клеветон» и т. д. Повторяю, это один из редких литературных образцов того, что у ученых зовется народной этимологией.

«Англичане кразу стали показывать разные удивления, и пояснять, что к чему у них приноровлено для военных обстоятельств: *буреметры* морские, *мерблюзъи мантоны* пеших полков, а для конницы смолевые *непромокабли*».

«У мастеров в их тесной хороминке от безотдышной работы в воздухе такая потная *спиралъ* сделалась, что непривычному человеку с свежего поветрия и одного раза нельзя было продохнуть».

«Мастера ему только осмелились сказать за товарища, что как же, мол, вы его от нас так без *тугамента* увозите? Ему нельзя будет назад следовать».

«А те лица, которым курьер *нимфозорию* сдал, сию же минуту ее рассмотрели в самый сильный *мелкоскоп* и сейчас же в *публицейские* ведомости описание, чтобы завтра же на общее известие *клеветон* вышел».

«Подали ему ихнего приготовления горячий *студинг* в огне; он говорит это—и не знаю, чтобы такое можно есть, и вкушать не стал».

«Всякий работник у них постоянно в сытости, одет не в обрывках, а на каждом способный *тужурный жилет*, обут в толстые *щиглеты* с железными набалдашниками, чтобы ноги нигде ни на что не напороть; работает не с бойлом, а с обучением и имеет себе понятия. Перед каждым на виду висит *долбица умножения*, а под рукою *стирабельная дощечка:* все, что каждый мастер делает—на долбицу смотрит и с понятием сверяет».

Итак, мы отметили уже три манеры в языке Лескова: он может быть сказочником, иконописцем, мастером лубка. Но всех его манер и стилей даже и пересчитать невозможно: их столько же, сколько рассказов и рассказчиков. Особенно разнообразен он в том потешном языке, которого коснулась цивилизация, но который сам не овладел еще этой цивилизацией.

Повествовательница в номерах «Ажидация» («Полунощники») по имени Марья Мартыновна, бойкая, но глупая мещанка, говорит о своем учении: «У меня об'явилась престранная способность: ко всем решительно понятиям развитие очень большое, а к наукам совсем никакой памяти не было. Ко всему память и соображения хорошие, а к ученью нет — долбицу умножения сколько ни долбила, а, как бывало, зададут задачу на четыре правила сложения—плосить или минусить, или в уме составить, например, пять из семьи—сколько в отставке?—то я никаких пустяков не могу отвечать». И вот Марья Мартыновна пересыпает свою повесть книжными словечками в совершенно неожиданных смыслах:

Вдова Маргарита Михайловна Степенева, по ее словам, хоть и богачка, а занималась в *неопределенном наклонении*.

«Вот ведь у них—не то, чтобы как следует человек по своему роду или капиталу подходил, или *по наружности личности* нравился...»

Другая, не менее образованная и бывалая женщина, Домна Платоновна («Воительница»)—та и вовсе сказывала, что какая-то генеральша «хвать по наружности»! Искажение языка? Это верно. Но этот стиль существует, и та же сваха и всяких дел мастерица Домна Платоновна опять-таки шьет эти узоры по канве чисто-русского склада. Ее речь усыпана поговорками и присловиями. Вот ее суждение об одной барыне:

«— Что это, думаю, у них нервы за стервы, и отчего у нас этих нервов нет?

— Прошло так с месяц, смотрю, смотрю—моя барыня квартиру сняла: «жильцов, говорит, буду пущать».

«Ну что ж, думаю,—надоело играть косточкой, покатай жевлачок; не умела жить за мужней головой, так поживи за своей: пригонит нужа и к поганой луже, да еще будешь пить да похваливать».

Одним словом, куда бы ни клонил рассказчик лесковских сказаний, сказок и сказов, к духовному поучению или к потехе, к иконописи или к лубку,—в основе своей он всегда народен. Эта народность языка многолика. В словах Лескова много смелости и нарочитой стилизации; если мы не слыхали таких именно слов до Лескова, то он нас не только удивляет своим словом, но и убеждает, что так сказать можно. Кроме того, мы знаем уже, что он собирал все это годами по крохам, копил пословицы и выражения, ловя их в «толпе, на барках, в рекрутском присутствии и в монастырях».

Это был великий талант живой русской речи, проведенной сквозь долгую и мудрую школу жизни.

Думается, что, начав нашу главу Далем, мы в праве закончить ее Лесковым. Люди одной школы, одного вкуса, вложившие душу свою в русский язык.

IV.

Иностранное слово в русской речи.

Слова обрусевшие. Пути иноземных влияний на русский словарь. Степень нашей нужды в чужом слове. Иностранные слова, происшедшие от собственного имени, от названия чисел. Семасиологический анализ некоторых французских, немецких и латинских слов. Иностранный язык, как принадлежность того или иного класса.

В состав нашего словаря входит громаднейшее количество слов иноземных. Их гораздо больше, нежели мы предполагаем. Кто же подумает, что *кумач, ситец, стамеска, слесарь*—не славянского происхождения? А между тем это так. Слова эти столь общеприняты, так обрусели, что только научный анализ открывает в них арабскую и немецкую кровь. *Кумач*— арабское слово (кантâме) — материя. Ситец — слово голландское (Sitis). Немецкое Stammeisen (Stamm—ствол, Eisen—железо) стало *стамеской;* от немецкого Schloss (замок) произошел слесарь (Schlösser—замочник).

На этих яко бы русских, но по существу иноземных словах мы, в первую очередь, и остановимся.

Артель, амбар, балалайка, бобыль, барыши, курган, лазурь, машина, нагайка, очаг, пай, школа, чердак, шаровары, шаль, штык—все эти слова распространены среди простонародья. Не требуется знать иностранных языков, чтобы владеть подобного рода лексиконом. И всякий русский преспокойно считает эти слова русскими. Насколько трудно разграничивать русское и иноземное, видно хотя бы из такого анекдота, который приводит Булич в своей книге.

При академии печатали образцы шрифтов; один из академиков, будучи против иностранного слова *шрифты*, поставил *письмена*. Это, в свою очередь, не понравилось фактору типографии, и он поставил *литеры*, производя «литеры» от слова *лить* и считая его также вполне русским.

Возьмем еще лучше. Слово *хандра* как звучит для вашего уха? Для Пушкина оно звучит русским словом:

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская хандра...

Смотрим в словарь и находим: «*хандра* от греческого слова chondros. То же, что ипохондрия».

Ипохондрия по звуковому своему обличию, по окончанию и по приставке не может стать народным словом, а вот «хондрос»—хандра, крепко завязла в нашей памяти.

Как один из признаков сбрусения, можем указать также, кроме народной звуковой окраски основного слова, обилие от него производных. Барыш — дал барышника, барышничать; артель—артельщик, артельничать, артельный и т. д.

И вот любытная параллель: всякий знает *гармонью* и лишь немногие изучали *гармонию*. От первой—гармонист, гармоника, гармошка, гармонный, от второй—гармонический, дисгармонический, гармонизировать, гармонировать. Оба слова идут от греческого *harmonia* (это значит созвучие), но *гармоника, гармошка*—все эти слова с русскими окончаниями, а *гармония* звучит книжно, и глаголы *гармонировать и гармонизировать*—повторение французского *harmoniser* и немецкого *harmoniren*.

Так мы видим, что часто один и тот же иноземный корень дает два русских варианта, один мы считаем русским (хандра, гармоника), а другой чужим (ипохондрия, гармония).

Такие же пары: карта и хартия (латинское charta—бумага), стихи и стихия (греч. слова, обозначающего «порядок»), компанейский и аккомпанировать.

Однако простоты звуковой окраски мало для того, чтобы слово национализировалось.

Такие слова, как *нота, опера, виза, ванна, компот, мандат*, будучи вполне приемлемы для русского уха, остаются все-таки словами мало понятными. И, конечно, потому, что в них нуждаются лишь люди определенной культуры, определенного класса.

До тех пор, пока панталоны и жилет носили только немногие состоятельные люди, до тех пор и слова эти казались заморскими. В том же «Евгении Онегине» читаем:

В последнем вкусе туалетом
Заняв ваш любопытный взгляд,
Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его наряд;
Конечно, это б было смело,
Описывать мое же дело:
Но *панталоны, фрак, жилет*,
Всех этих слов на русском нет.

В настоящее время «тройку» покупает себе каждый рабочий и крестьянин, и все хорошо знают, что такое жилет и панталоны. Фрак, за неудобством, не привился. Иное дело английская *кэпи* и французская *блуза*. То и другое знают все «блузники», «синеблузые», *кэпку* носит каждый мальчишка.

Слово не может быть беспредметно, язык всегда в высокой мере реалистичен. Если такие слова, как *армяк, кафтан, охра, маляр, лента, камыш,* обрусели, то это показывает, что предметы, обозначаемые этими словами, были достоянием всех и каждого. Это не то, что «ванна» и «компот», которые водились лишь у немногих.

Взяв такие кажущиеся исконными русско-чужеземные слова, мы можем также проследить те пути, которыми шла к нам культура в древней Руси, и вместе с тем понять, что именно эта культура с собой приносила.

Мы видим, что русский человек общался с греком и с персом, жил рядом с татарином, с финном и поляком, получал многое от немца.

С востока мы брали ткани, одежду; отсюда персидский *балахон*, татарский *башмак, колпак*, арабский *кумач* и *халат*, персидская *парча*, турецкие: *шаль, шаровары, башлык*.

Все одежды широкие, восточные (халат, шаровары, балахон, колпак, башлык); *брюки*—слово голландское, *пиджак*—английское. Татары оставили по себе память *нагайкой, кабаком, тумаком* (дать тумака). К татарским словам относятся такие: *алтын, артель, барыш, башня, ватага, кушак, колчан*.

Запад учил нас строить из камня, исполнять технические задания. От немца пошли *машина, маляр, мастер, слесарь, балка* (бревно), немцы снабжали нас *картофелем, кухней, кренделем, стулом, почтой, фунтами* и прочим.

От греков *школа, грамота, грамматика, тетрадь, ангел, просфора, клирос*—те слова, которые связаны с грамотой и с церковью.

Само собой разумеется, что внесение новых иноземных слов вызывалось чаще всего внесением новых понятий, что особенно ясно из истории нашего общения с греками: азбука, богослужение—все это внедряло целый ряд невиданного и вносило естественно новые термины. При общении с кочевниками мы многое взяли, как синонимы русских слов; был конь, стали по-тюркски звать *лошадью*, был волк, стали звать по-татарски *бирюком*, к славянскому «пес» добавили *собаку* и так далее.

Спрашивается, что дает такое соседство синонимов, взятых из двух разных языков? Иногда оно возбуждает толкотню, иногда эти иностранные слова пускаются в оборот без толку и скоро вытесняются русскими. *Летчик* вытеснило «авиатора», петровскую «викторию» вытеснила *победа*, «фортецию»—*крепость*. В древних книгах читаем: «Придет анагност паде подножию ему». Анагност—чтец. «По амболу к коневому торгу идучи». Амбол—улица. Подобные греческие слова оказались излишними и непонятными; они отпали.

Немцы очень долго искали подходящего слова для обозначения велосипеда. Beloziped, Bicycle, Safety, Zweirad, Fahrrad и, наконец, просто: Rad, что значит колесо. Первые слова иноземные для немца, потом свои, но составные (двуколеска, едущее колесо), наконец—короткое: Rad (колесо).

Летчика немцы тоже называли сперва Aviatiker, потом Luftflieger (что значит воздушный летчик), потом от сложного к простому: Flieger.

Несомненно, многие чужие слова можно и должно заменять своими. Можно потому, что есть свои синонимы; должно потому, что будешь говорить понятнее для всех.

Вот два ряда слов, которые показывают, что чужое слово без ущерба для смысла заменяется русским:

Индустрия—промышленность,
импульс—толчок,
изолировать—уединять,
интеллектуальный—умственный,
интенсивный—напряженный,
интродукция—введение,
комплект—состав,
кульминация—вершина,
метаморфоза—превращение,
метафорический—иносказательный,

моментально—мгновенно,
муниципалитет—городские власти,
мускулы—мышцы,
наркотический—одуряющий,
утрировать—преувеличивать.

Мы знаем, что художник слова всегда предпочитает слово родного языка слову иноязычному.

Сравнение первой и второй редакции «Тараса Бульбы» учит нас, как Гоголь неустанно работал над очищением своего языка от иноземных форм.

В первой редакции были такие слова, как: турнир, фанатики, флегматический, характеристика, натурально, пауза, сконфуженный; во второй редакции Гоголь или исключает их, или заменяет «паузу»—*молчанием*, «сконфуженный»—*смущенный*, «секрет»—*мое дело*, и т. д. [1]). И в «Мертвых душах» в главе о Собакевиче обращает на себя внимание то, что Гоголь, избегая слова «архитектор», говорит *зодчий*, и вместо «экономки» у него *домоводка*, часто говорил не «лакей», а *приспешник*. Иностранные слова он употребляет преимущественно в оборотах комического свойства, и всякие «орер», «сканапель истоар» звучат лишь в устах дам, напоминающих нам по языку мольеровских жеманниц.

Ратуя за замену иностранных слов русскими, Даль в «Напутном слове» к своему словарю говорит:

«Укажите мне пример, где бы, вместо *серьезный*, нельзя было сказать: чинный, степенный, дельный, деловой, внимательный, озабоченный, занятой, думный, думчивый, важный, величавый, строгий, настойчивый, решительный, резкий, сухой, суровый, пасмурный, сумрачный, угрюмый, насупистый, нешуточный, нешутя, по делу, взабыль и прочее и проч.».

Слова *ваятель*, *теплица*, *водомет* вошли в нашу литературную речь, но почему-то слабо усвоены языком ходовым.

Высокий барский дом
И сад с разрушенной *теплицей*.
(Лермонтов. «Первое января»)

Грустен и весел вхожу, *ваятель*, в твою мастерскую.
(Пушкин. «Художнику»)

О, пленной мысли *водомет*,
О, *водомет* неистощимый!
(Тютчев. «Фонтан»)

[1]) Мандельштам. О характере гоголевского стиля, стр. 83—85.

И, учась у Пушкина, Гоголя и Лермонтова языку, нам не мешало бы помнить, что все они старались писать и говорить именно русским языком. И достигали этого.

Однако, при замене иностранных слов русскими, нельзя не предвидеть ряда возражений. Первое: если я скажу вместо «эхо»—*отгулье,* то меня не поймет образованный мой собеседник. Пусть не поймет, ответим мы, нужно об'яснить, чтобы знал. Так поступает, например, Ключевский со словом *окоем.* Он говорит: «Трудно сказать, насколько степь «широкая», «раздольная», как величает ее песня, своим простором, которому конца краю нет, воспитывала в древнерусском южанине чувство шири и дали, представление о просторном горизонте, *окоеме,* как говорили в старину; во всяком случае, не лесная Россия образовала это представление».

Второе возможное возражение—такого рода. Значительная часть русских слов, взятых взамен иностранных, будут составными: два корня или два слова. *Водомет, стенопись, синеалый, угломер, тепломер.* Даль переводит слово *арфа—стоячие гусли, папье-маше—битая бумага.* Это обстоятельство задерживает иногда охоту вводить в речь столь сложные образования. Так было со словом Даля «мироколица» (атмосфера). Тяжеловесно,—и потому не привилось. Хотя нужно сказать, что слова иностранные, которые Даль собирается заменять, тоже не просты по своему составу: стенография (борзопись), термометр (тепломер), биография (житейник). Неповоротливость таких слов, как «мироколица», «мокроступы», безусловно мешает этим словам быть принятыми в общество других, более отшлифованных и легких слов, но в то же время *окоем* может итти так, как идет *водоем; водомет* так, как идет *искрометный; звездослов*—как *богослов.*

Мы отнюдь не можем настаивать на полном изгнании иноземных слов из родного языка, ибо границ между русским, славянским и иноязычным провести в конце-концов невозможно; наша цель иная—показать эту возможность, и пусть каждый, в пределах достижимого, очищает свою речь от чуждых родному языку примесей.

Мы не будем также уверять, что все понятия могут иметь равнозначащие словесные знаки в книжном и народном языке. И это то, третье возражение, с которым нельзя не считаться. Я не всегда скажу вместо *брюнет—чернявый,* вместо *аромат—*

дух, вместо *ассистент—подручник, пособник*. Ясно, что русское слово, зачастую не будучи издавна слито с каким-либо понятием, будучи, наоборот, к нему неожиданно применено, не только не выявит его, а исказит или изменит.

Возьмем для примера такие слова: залив, бухта, гавань, лиман, фиорд. Первое русское слово *залив* об'ясняет прочие чужие слова, но об'ясняет лишь относительно.

Бухта—немецкое слово (Bucht)—означает залив небольшого размера; *гавань*—от немецкого Hafen—понятие, связанное с карабельными пристанями; *лиман*—турецкое слово, им обозначают болотистое устье реки; фиорд — норвежское слово, вызывающее представление о высоком каменистом береге, о заливе среди скандинавского пейзажа.

Английское слово *митинг* говорит о собрании политического и агитационного характера; французское *банкет*—о роскошном празднике официального характера; украинское *рада* вызывает в памяти казачество и вряд ли имеет много общего с собранием европейского склада; *вечем* звалось однохарактерное собрание в древней Руси; у студентов *сходка*. И все это—*собрание*. Но разноязычные термины говорят о своеобразии каждого. Мы знаем, что *форум*—это площадь, но площадь именно римская; *шоссе* — дорога, но дорога мощеная; *негоциант*—купец, но купец крупный, имеющий связи с заграницей.

Одним словом, мы видим, что употребление иноземного слова во всех данных случаях сообщает речи ясность, точность; дорога и шоссе, аул и деревня, изба и сакля, трактир и ресторан—совсем не одно и то же.

Усвоение иноязыческого материала для русского гражданина необходимо. Пользуясь политическим словарем, он то и дело употребляет корни греческие, латинские и английские; в области музыки звучит Италия, в одежде—то Франция, то Польша.

Желая облегчить читателю нашей книги усвоение соответственной части русского словаря, мы предлагаем кое-какие об'яснения о происхождении некоторых слов.

Есть целый ряд слов, которые в корне своем имеют собственное имя.

Итальянские путеводители прозваны *чичероне* по имени великого оратора Цицирона; *дрезина* зовется по имени ее изобретателя Дреза; *силуэт*—имя изобретателя (Silhouette); *лазарет*—по имени святого Лазаря, покровителя больных.

Гильотину изобрел доктор Гильотин; *пасквиль* от имени шута Паскино; *галифе* по имени французского генерала Галифе; по происхождению то же, что «толстовка», «пушкинская шляпа». По имени великих ученых и политических деятелей: дарвинизм, марксизм, ницшеанство, гегельянство, платонизм, лютеране, христиане, магометане и т. д.

Жокей—от слова Жак, Яков; в роде названия извозчиков «Ванька»; от того же «Жак» идет название крестьянского восстания *жакерия*.

От древних собственных имен идет *ментор* (наставник), *зоил* (придирчивый критик), *меценат* (покровитель художников), *аристарх* (строгий критик).

От названия нации: *швейцар*, что, собственно, значит швейцарец; *нагайка* по имени племени нагаев; *мазурка* от мазуров (жители одной из польских провинций); *полонез*—значит польский.

Из города Таренто—*тарантелла* (народный неаполитанский танец); из Кракова—*краковяк; марсельеза*—из Марселя.

По имени городов и провинций—десятки вин и тканей.

Шампанское из французской провинции Шампани; *херес* из города Хереса де-ля-Фонтьера; *малага* по имени испанского города; *коньяк* из города Коньяк; *мускат-люнель* из города Люнель; *портвейн* из города Опорто; из Прованса—*прованское* масло. Из Кашемира—*кашемир;* по имени гор. Кастана в М. Азии—*каштан;* из Мокки (у Аравийского моря)—*кофе мокко;* из китайского гор. Нанкина—*нанка; фаянс* из города Фаенцы.

По аналогии напомним нашу *русскую* (пляска), *цимлянское, Ерофеич, орловские* рысаки, *вяземские* пряники, *выборгские* крендели и т. д.

Теперь попробуем разобраться в словах, происшедших от чисел. У римлян *сентябрь* был седьмым месяцем года, *октябрь* — восьмым, *ноябрь* — девятым, *декабрь* — десятым. (Не лишне тут вспомнить, что до Петра сентябрь у нас был первым месяцем).

Латинское *decem* (десять) и греческое *дека* лежат в основе следующих слов:

Декамерон — книга из десяти частей, *декан* — в римской армии унтер-офицер, начальник над десятью, теперь у нас университетская должность, глава факультета. Сюда же декабрь.

Греческое *monos*—один. Отсюда *монах, Мономах*, что значит—единоборец; *моногамия*—единобрачие; *монография*—описание одного отдельного предмета; *монолитный* — состоящий из одного камня (lithos—камень); *монополия*—исключительное право торговли (poleo—торговать); *монотеизм*—единобожие (theos—бог); *монотонный*—однообразный (thone—*звук*).

Монокль—бинокль.

Монолог—диалог.

Монизм—дуализм.

Dis — двое. *Дилемма* — два противоречивых предложения; *диалог.*

Tri—греческое три. Отсюда *трилогия* (три связанных между собою части или три произведения); *триместр*—трехмесячный промежуток времени; *триумвират, триолет.*

Триптих — тетраптих: складень, состоящий из трех частей — триптих; тетраптих — из четырех. Маяковский назвал тетраптихом свою «Войну и мир».

Tetras—четыре по-гречески. Отсюда *тетрадь* (вчетверо сложенный лист).

Латинское *quatuor* (четыре), *quartus*—четвертый дали *квартал, квадрат, квартет. Квартет*—четверо, *квинтет*—пятеро, *секстет*—шестеро, *септет*—семеро. Эти термины мы слышим в музыке, в концерте. Там же *септима, октава* (седьмой и восьмой звук от основного тона).

Cent—сто. *Сантиметр, процент.*

В задачах даны работы для лиц, не знающих иностранных языков. Здесь мы позволим себе дать страничку, другую с переводами иноземных слов на русский язык. Расположим их по соответственным языкам. Начнем с французского.

Afficher—об'являть, affiche—*афиша.*

Affaire—дело; *афера.*

Les belles - lettres — изящные произведения словесности; *беллетристика.*

Briller—блестеть; *бриллиант* (brillant—блестящий).

Bouillir—кипеть; *бульон* (bouillon).

Vinaigre—уксус; *винегрет.*

Vigne — виноград; vignette — *виньетка* (украшение на книге, которое сперва делали из виноградных листьев).

Graver—вырезывать; *гравюра*—gravure.

Dêpêcher—спешить; *депеша.*

Negative—отрицательный; *негатив.*

Paille—солома; *палевый* цвет.

Piquer—колоть; *пикантный* (колющийся).

Pomme—яблоко; *помада,* которая прежде приготовлялась из яблочных ломтей.

Pomme d'or—*помидор* (золотое яблоко).

Feille—листок; *фельетон* и *портфель.*

Reclamer—громко кричать; *реклама.*

Gens d'arme—люди оружия; *жандарм.*

Cabina—хижина, уменьшительное cabinet; *кабинет* и *кабина* (будочка для раздевания на берегу моря).

Case d'arme—оружейная; *казарма.*

Cacher—прятать; nez—нос; *кашнэ.*

Caucher—давить; *кошмар.*

Couper—резать; *купон.*

Mariner—класть в морскую воду; *мариновать.*

Charment—очаровательно; *шарманка.*

В «Общем курсе грамматики» Богородицкого имеется глава о заимствованных словах в русском языке, где дан грамматический обзор подобных слов, а также и предметная их группировка. Сфера влияния французского языка громадна. Это искусство (актер, суфлер, антракт, партер и пр.), государственная жизнь (политика, бюджет, департамент, парламент), военное дело (атака, канонада, бригада, солдат, офицер, генерал), торговля (кредит, баланс, аванс). Особенно многочисленны заимствования с французского языка в области одежды, мод и украшений (капот, медальон, люстра, абажур и т. д.). Последний отдел связан исключительно с усвоением французского языка русским дворянством в XVIII и в XIX в. и дает такой чисто-классовой подбор слов, как: комод, туалет, салон, портьера, драпри, бульон, куверт, сервиз, десерт.

Перейдем к немецким словам.

Butter—масло, Brot—хлеб; *бутерброд.*

Buch—книга, halten—держать; *бухгалтерия.*

Wald—лес, Horn—рог; *валторна.*
Hals—шея, Tuch—платок; *галстук.*
Wachs—воск; *вакса.*
Hauptmann—начальник; *гетман* и *атаман,*
Hülse—шелуха; *гильза.*
Knopf—пуговица; *кнопка.*
Mund—рот, Stück—кусок; *мундштук.*
Pack—тюк, Haus—дом; *пакгауз.*
Vor—спереди, Tuch—платок; *фартук.*
Feld—поле, Scheere—ножницы; *фельдшер.*
Pforte—ворота (Pförtchen—уменьшительное); *фортка.*
Jahr—год, Markt—рынок; *ярмарка.*

Этот подбор примеров не имеет в виду исчерпать немецкие слова в русском языке, но берет из них наиболее интересные в семасиологическом отношении; это по преимуществу сложные немецкие слова, составной характер которых следует усвоить, чтобы понять их смысл и правильно их писать и выговаривать.

Было бы большим недоразумением предположить, что современный русский язык, достаточно уже насыщенный французскими, немецкими, английскими, польскими элементами, не имеет уже связи с античным миром. Оставив греческий до следующей главы, остановимся на латинском.

Album—белый; *альбом.*
Audire—слушать; *аудитория* (auditorium).
Varius—различный; *вариант* (variantes).
Velox—быстрый, pedes—ноги; *велосипед.*
Dictatore—об'являть, назначать; *диктатура, диктатор.*
In—не, valere—стоять; *инвалид.*
Com—с, passus—шаг; *компас.*
Lector—читатель; *лектор.*
Lectio—чтение; *лекция.*
Labor—труд, laborator—работник; *лаборатория* (laboratorium).
Mus—мышь, уменьшительное—musckulus; *мускулы.*
Observare—наблюдать; *обсерватория* (observatorium).
Ova—яйцо; *овальный* (ovalis).
Radius—луч; *радиус.*
Res—вещь, publica—общее; *республика.*
Semen—семя; *семинарий* (seminarium).

Не трудно убедиться, что здесь преобладают понятия связанные с наукой, с университетом, со школой.

Латинский язык, язык ученого средневековья, питал русскую науку с древнейших времен нашей культуры. Шел он к нам и через Грецию, и через Польшу, и через Германию. Образованный человек прежних времен черпал латынь и из Цицерона, и из Виргилия, и из Ньютона, и из Декарта. Если французский язык является языком дворянства по преимуществу, то латынь—достояние докторов всех наук: философии, физики, математики, юриспруденции; не даром доктора медицины по сие время на консилиумах пользуются латынью. Греческий язык—язык церкви по преимуществу, язык духовенства.

V.

Архаизмы пушкинского словаря.

Словарь, как достояние эпохи и социальной группы. Связь пушкинского словаря с языком XVIII века. Бесприставочные глаголы (багритъ, мертвитъ), другие глаголы, существительные (бедства, спокойства), прилагательные. Сличение пушкинской речи со словарем Хераскова, Богдановича, Жуковского. Язык Пушкина, как завершение определенного литературного периода.

«Словарь» есть понятие чрезвычайно общее. В каждую эпоху каждая общественная группа имеет свой словарь. Народные слова—это словарь крестьянина по преимуществу. И то, конечно, крестьянин Киевской Руси говорил не так, как говорил крестьянин Петровской эпохи; и последний не так, как крестьянин Советской России.

Человек не может выбрать себе словарь, если бы даже он хотел этого. Личные усилия художника слова могут расширить его лексикон, могут обогатить его личными изобретениями писателя, но в основном это язык определенной эпохи и определенного класса.

Бесконечно богатый язык Пушкина, в составе его словаря, есть язык 20-х годов XIX века. Пушкин безгранично многообразен, и кажется, что его словарные богатства особенные.

Повторяю, в словарном отношении он очень крепко связан не только со своими современниками, но и с отцами, с XVIII веком.

В Пушкине нам предстоят две стихии: первая—консервативная, архаическая; другая—новаторская и революционная. С одной стороны, перед нами верный сын XVIII в.; приняв язык своих отцов, нечто от этого языка он сказал в последний раз, чего не повторили уже ни Лермонтов, ни Тургенев. Арха-

измы пушкинской речи для нас очевидны. Что касается словообразований, то найдем и их: «*широкошумные* дубравы», «к *противочувствиям* привычен», «*тяжелозвонкое* скаканье», но здесь не будет той освобожденности, которую имел Державин, которая присуща Хлебникову. Верховное новаторство Пушкина—в области литературных форм, в создании драмы, лирики, во всех видах эпоса, но не в словаре.

Открывая страницу Пушкина, мы по аналогии должны заглянуть к Державину и к Хераскову, и найдем десятки совпадений. Сделаем эту работу и дадим в ней маленький очерк по истории языка на рубеже XVIII и XIX века. Игорь Северянин гневался: «Для нас Державиным стал Пушкин». Ответим ему: по языку Пушкин всегда был соседом Державина, в этом его своеобразная прелесть и трудность. Это не мешает ему оставаться первым поэтом не только России, но и Союза Советских Республик. Последний юбилей 1924 г. это достаточно засвидетельствовал.

Не даром Маяковский, взяв в руки «Онегина», снимает телефонную трубку, чтобы никто не мешал, чтобы можно было читать долго и не отрываясь. Очевидно, обилие в словаре Пушкина архаического не отчуждает. «*Чувствий* пыл старинный», «и гибель от него *мобезна*»—архаизмы эти нам понятны и совершенно по-особому внятны; язык романа приобретает особый тон, тон старинной музыки.

Архаичны для нашего слуха *лира, Аполлон, музы, дриады, Тартар*, архаичны *Аристид* и *Зоил*, но не об этих архаизмах мы поведем здесь речь. Мы возьмем русские слова по преимуществу, но в такой их форме, которая характерна для пушкинской поры. Подбором примеров нам хотелось бы дать почувствовать, как то или другое слово пушкинского словаря было достоянием всех в известную эпоху.

Начнем с глаголов. У Пушкина обращает на себя внимание бесприставочный краткий глагол: *багрить, мертвить, стремить, живить;* глагол чрезвычайно сильный и разящий.

Укажем сперва аналогичные примеры у более старых авторов. Беру «Россиаду» Хераскова.

Селенья *пустошил* и грады пожигал.
Он *множит* в ратниках отважность и вниманье.
Не *молкнет* шум и стук.

Если бы *претил* войну нам бог.
Здесь голод нас *мертвит*.
И воздух вас *мертвил* и солнце убивало.
Врата, которые между стенами *крылись*.
Весь север *богатят*.
И страшный пламенник рукой дрожащей *емлет*.

Из «Душеньки» Богдановича:

Была меньшая всех видней
И старших сестер достоинства *мрачила*.
Прямит свой дряхлый стан, желает быть моложе,
Кудрит оставшие волос своих клочки.
И кипами грозили
Тягчить усильно Геликон.
Где всяки воды протекают,
Мертвят, *целят* и помогают.

Просматривая словарь Державина, составленный Гротом, находим там много аналогичных глаголов: *боронить* (вместо нашего «оборонять»), *вергать* (мы скажем «повергать»), *зорить* («зорят жилища, жгут»), *казать* (а не «показывать»), *коренить* («науки кореня»), *мертвить*, *низиться* («и гордость низится Селима»), *стремить* («стремят свой бег»), *струить* («струили токи слез из глаз»), *щедрить* («щедрить и хранить Россию»).

Теперь, если мы обратимся к стихам Пушкина, то почувствуем в его словаре не каприз, не своевольство, а подчинение языку времени. Так говорили и так писали.

Так точно старый инвалид
Охотно *клонит* слух прилежный
Рассказам юных усачей.

(«Евг. Онег.» II гл.)

И вдруг недвижны очи *клонит*
И лень ей далее ступить.

(«Евг. Онег.» III гл.)

Все душу томную *живит*
Полумучительной отрадой.

(«Евг. Онег.» VII гл.)

Куда по нем свой быстрый бег
Стремит Евгений.

(«Евг. Онег.» VIII гл.)

К ногам народного кумира
Не *клонит* гордой головы. («Поэт».)

Врагов, друзей, любовниц глас
Вдруг *молкнет*.

(«Евг. Онег.» гл. VII.)

Творцы бессмертные, питомцы вдохновенья!
Вы цель мне *кажете* в туманах отдаленья.

(«К Жуковскому».)

Младые сыновья, товарищи трудов,
Из хижины родной идут собою *множить*
Дворовые толпы измученных рабов.

(«Деревня».)

Повсюду труд веселый и прилежный
Сады татар и нивы *богатит*.

(«Желание».)

Уж редко, редко *именуют*
Его в беседе юных дев.

(«Гроб юноши».)

Я пью один, и на брегах Невы
Меня друзья сегодня *именуют*.

(«19 окт. 1825 г.».)

Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

(«Стансы».)

И *томит* меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

(«26 мая 1828 г.».)

И *высились* и падали цари.
И кровь людей, то славы, то свободы,
То гордости *багрила* алтари.

(«19 окт. 1836 г.»)

Чудо! Не *сякнет* вода, изливаясь из урны разбитой.

(«Царкосельская статуя».)

Всех чаще мне она приходит на уста—
И падшего *свежит* неведомою силой.

(«Молитва».)

Бесспорно эта манера сокращать глагол за счет приставки, делает его более сильным и выразительным; *сокрушать и крушить, дивиться и удивляться, устреплять и стремить, багрить и обагрять, умерщвлять и мертвить, нудить и принуждать*—разница.

Если даже взять такие примеры из Пушкина, которые привычны нашей речи, то и в них чувствуется та же быстрота словесного удара:

Я *лил* потоки слез нежданных.
(«Стансы» 1830 года».)

Судьба свои дары *явить* желала в нем.
(«К портрету кн. Вяземского».)

Буря мглою небо *кроет*!
(«Зимний вечер».)

И, наконец, в стихотворении «Эхо», в наиболее коротких строках этого разностопного ямба помещены как раз такие бесприставочные глагольные формы:

Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов—
И *шлешь* ответ.

Среди глаголов Пушкина найдутся такие, которые заденут нас своими суффиксами или приставкой: *двигнуться, ответствовать, впечатлеть, покорствовать*.

Сей шкипер был тот шкипер славный,
Кем наша *двигнулась* земля.
(«Моя родословная».)

И да почию безмятежный,
Пока дохнет веселый день
И *двигнется* ночная тень.
(«В крови горит».)

Слово *двигнуть* имеется и у Державина и у других старых авторов.

У Хераскова:

Священным *двигнуты* и долгом и законом.
Вздохнула, *двигнулась*, и хочет убежать.

Слово это имеется и в «Мертвых душах».

Про супругу Собакевича, что она «уже не *двигнула* более ни глазом, ни бровью».

Ответствовать встречается в официальных письмах Пушкина: «Спешу *ответствовать*»... В стихотворении «Коварность»:

Когда твой друг на звук твоих речей
Ответствует язвительным молчаньем.

Покорствовать:

Склонясь на чуждый плуг, *покорствуя* бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.

(«Деревня».)

Как ты, враждующей *покорствуя* судьбе,
Не славой, участью я равен был тебе.

(«К Овидию».)

У Жуковского:

И ей не *покорствовал* голос.

Гоголь пишет в 1836 г. матери:

«Одно только заставляет меня терпеть и *покорствовать*»...

Пушкин «К Овидию»:

Ты живо *впечатлел* в моем воображеньи
Пустыню мрачную, поэта заточенье.

У Хераскова:

Но в царску мысль свой лик глубоко *впечатлело.*

У Гоголя:

«Слова, которые не могли перейти к нам во всей точности, но глубокий смысл их *впечатлелся* в сердцах наших».

(«Портрет».)

Глагол *примолвить* при чтении «Цыган» остановит нас, пожалуй, как архаический:

Кто место в небе ей укажет,
Примолвя: там остановись!

Но на самом деле это наше народное слово; его можно встретить в сказке о Ерше-Ершовиче у Афанасьева:

«А сорóга тут же *примолвила*».

У Гоголя в «Мертвых душах»:

«Здесь опять он хлыснул его кнутом, *примолвив:*
— У, варвар! Бонопарт ты проклятый!»

В «Записках охотника»:

«Филофей остановил тройку и тотчас же *примолвил:*
— Стучит... Стучит, барин!»

И, наконец, в «Возмездии» Блока:

«Семейство—вздор, семейство—блажь»,
Любили там *примолвить* гневно.

Таким же народным не архаическим словом является слово *долить*.

Дрема *долит*.

(«Полтава».)

У Барсова в причитаниях:

Как *долит* тоска великая, тоскучушка.

У Салтыкова:

«*Долит* немец, да и шабаш»...

Устаревшими для нашего слуха являются пушкинские существительные следующего типа:

Свирепство, спокойство, безумство.

Укажем их первоначально у авторов XVIII века.

В «Россиаде»:

И *бедство* общее толь живо мне представил.
С тобою будет труд *спокойства* мне дороже.
Тогда ваш град пророк к *спокойству* призовет.
Где тысящи *приятств* для Флоры и Помоны.
Свирепство презрил он и вихря и воды.

Из «Душеньки» Богдановича:

Но должен был привесть в *спокойство*
Свою прогневанную мать.
Что *бедство* Душеньки преходит всяку меру.

У Державина: *препятство, спокойство, своевольство, смиренство.*

У Пушкина:

Я близ тебя еще *спокойство* находил.

(«Н. Н. Раевскому».)

Тебе одной
Свирепство их смягчить возможно.

(«Полтава».)

Их *своевольство*, их порывы
И запоздалые отзывы.

(«Евг. Онег.» гл. II.)

Любви *безумством* и волненьем
Наказан был бы он...

(«Ответ Готовцевой».)

Попадья говорит: знаю средство,
Как удалить от нас такое *бедство*.

(«Сказка о попе и его работнике Балде».)

Вот несколько нужных нам прилагательных и наречий из Хераскова и Богдановича.

Из «Россиады»:

За что напрасну смерть *безвинных* посылаешь.
Ты искренних рабов *безвинно умертвишь*.
Незапно слышится волнение народно.
Унывны внемлются там гласы мусикийски.
Неужасаемый боязнью никакою.
К *незнаемому* ей селению небес.
Унывный пели стих в протяжности великой.
И камням и лесам *унывно* возвещала,
Что боле жить она на свете не желала.
Как все дела своим судом
Она решала *обычайно*.

Обратясь к Пушкину, найдем те же слова и несколько сходных:

Неужасаемый ничем,
Мазепа козни продолжает.
(«Полтава».)

Бурлаки,
Опершись на багры стальные,
Унывным голосом поют.
(«Странствование Евг. Онег.».)

Постигнет ли певца *незапное* волненье.
(«Ответ Анониму».)

Незапно скроется...
(«Евг. Онег.» I гл., IX ст.)

Когда я погибал *безвинный*, безотрадный...
(«Н. Н. Раевскому».)

Храня суровость *обычайну*,
Спокойно ведал он Украйну.
(«Полтава».)

Какой-нибудь рассказ *забвенный*
Ему напомнили теперь.
(«Полтава».)

Переживет мой век *забвенный*,
Как пережил он век отцов.
(«Брожу ли я».)

Любви *приманчивый* фиал.
(«Евг. Онег.» гл. V.)

Перекрахмаленный нахал
В гостях улыбку возбуждал
Своей осанкою *заботной*.

(«Евг. Онег.» VIII гл.)

Он, как душа, неразделим и вечен,
Неколебим, свободен и беспечен.

(«19 окт. 1825 г.».)

А царь тем ядом напитал
Свои *послушливые* стрелы.

(«Анчар».)

В слезах обнял меня дрожащею рукой
И счастье мне предрек, *незнаемое* мной.

(«К Жуковскому».)

Каким огнем блеснул *приветный* взор!

(«Наперсница волшебной старины».)

Как он, без отзыва *утешно* я пою
И тайные стихи обдумывать люблю.

(«Близ мест, где царствует».)

Два последних слова, *утешно* и *приветный*, находим у Жуковского в поэме 1821 г. «Пери и ангел»:

Лети—найди—судьба простит;
Впускать *утешно* примиренных.
О, Пери! дар прекрасен твой,—
Сказал ей страж крылатый рая,
Приветно очи к ней склоня.

Навстречу пушкинскому прилагательному *заботный* идет гоголевское существительное *заботность*.

Из «Ревизора»: «Оно, конечно, нет публичности, да и *заботности* меньше».

Любви *приманчивый* фиал.

(«Евг. Онег.» гл. V.)

«*Приманчивый*» находим в письме Жуковского к Загоскину:

«И «Рославлев» столько *приманчив*, как старший брат его».

(«1831 г.».)

Пушкин в стихотворении «Вдали от вас»:

Томных уст и томных глаз
Буду памятью *размучен*.

У Державина «На смерть кн. Мещерского»:

Желанием честей *размучен*,
Зовет, я слышу, славы шум.

Слово это потом воскреснет у Блока, но и там воспримется именно как архаическое.

Весь *размучен* я тобою,
Подколодная змея.

Конечно, все помнят такие архаизмы пушкинской поры, как *соседственный, семейственный*.

Когда б *семейственной* картиной
Пленялся я хоть миг единый.

Под ними струйки извивались
Ручья *соседственной* долины.

Все это достаточно напоминает Карамзина, писавшего о «семейственных» чувствах, даже о «чувствиях».

Остановимся еще на некоторых характерных словах.

И покидая с *небреженьем*
Свою добычу.

(«Медн. всадник»).

Они поют, и с *небреженьем*
Внимая звонкий голос их...

(«Евг. Онег.», гл. III).

Опять-таки слово довольно распространенное.

У Гоголя оно встречается постоянно, также и глагол *небрегли*: «*небрегли* об окружающем» («Последний день Помпеи»); «они совсем *небрегут* своей работою» («Записки сумасшедшего»).

У Лермонтова: «Явно было, что старика огорчало *небрежение* Печорина».

Наше слово «предрассудки» у Пушкина звучит: *предрассуждения*:

Везде неправедная власть
В сгущенной мгле *предрассуждений*.

(«Вольность»).

Что бросил я? Страстей волненье,
Предрассуждений приговор.

(«Цыгане»).

Это же слово у Радищева: «Ужели не будем мы толико мужественны в побеждении наших *предрассуждений*».

Мы не говорим теперь *мнится;* у Пушкина и его современников постоянно.

В «Россиаде»:

И, *мнится,* издают его доспехи гром.

В «Вадиме» Жуковского:

И, *мнится,* жизни в той стране
От века не бывало.

У Пушкина:

И, *мнится,* очередь за мной,
Зовет меня мой Дельвиг милый.

Насколько лишены всякой случайности те или иные явления языка, покажем еще на двух примерах.

Погасло днѐвное светило.

Нужно читать днѐвное, того требует размер. Мы готовы считать это за насилие над словом.

Или:

Все так же ль легòк его бег?

Почему *легòк,* а не *лѐгок?*

По той простой причине, так говорили все.

У Пушкина же другой случай:

А дамский пол как пух *легòк.*

Встречаем даже у Некрасова:

Вот и Качалов лесок,
Вот и пригорок последний!
Как-то шумлив и *легòк*
Дождь начинается летний.

(«Деревенские новости»).

Днѐвное находим и в «Россиаде» и в «Душеньке».

Светило *днѐвное* тогда в моря скрывалось.

(Херасков.)

Тогда и *днѐвное* светило,
Смотря на горесть сих разлук,
Казалось, будто сократило
Обыкновенный в мире круг.

(Богданович.)

Поэтому и у Пушкина:

Погасло *днѐвное* светило.

Это речевой штамп. Так же, как и «мнится».

Мы оставляем в стороне такие архаизмы, как *длани, власы, зрак, очи, перси, уста, хладный,*—они общеизвестны. У Пуш-

кина их достаточно, и все знают их и у Державина, и у Карамзина, и у Жуковского. Специальных наблюдений не требуется. Уместно только заметить, что у Лермонтова их уже почти нет.

Пушкин для нас какой-то рубеж. Следующее за ним поколение (Лермонтов, Толстой, Тургенев) отбрасывает классическую терминологию, забывает «власы» и «перси», не говорит «вергнуть» и «чувствия», пишет прозой, живет и чувствует иначе. Этот рубеж, совпадающий в сфере экономики с падением натурального хозяйства и крепостного права, в сфере литературы—с разложением поэмы и с расцветом романа, высокознаменателен и подлежит серьезному и глубокому изучению.

VI.

Иностранные влияния.

Статика и динамика речи. Жизнь языка, в зависимости от экономических и политических факторов. Образование общегосударственного языка. Греческое влияние и церковно-славянский язык. Обогащение языка церковно-славянскими словами. Петровская эпоха и заимствования с Запада. Жизнь иноземного слова на русской почве.

Если мы видим, что язык Пушкина, словарь его есть достояние эпохи и класса, то ясно, что иные эпохи и другие классы имели свои особые запасы слов. Это значит, что перед нами величина переменная и чрезвычайно сложная. С одной стороны, загадочно консервативная. Какое обилие слов у нас тех же, что и у Пушкина! За сто лет такая сохранность языка. А с другой—неугомонно подвижная, текучая, изменчивая стихия. Ведь каждый ребенок изобретает свои слова, ведь каждый предмет, явившись на свет, несет за собой термин.

В первых главах данной части нашей книги мы говорили о статике словаря, теперь речь пойдет о динамике речи.

Почему русским литературным языком является наречие великорусское, московский говор? Так же, как экономически и политически спорили Киев и Москва, Москва и Владимир, Москва и Новгород, так же сталкивались и различные русские говоры: великорусский и малорусский, окающий и акающий. И ясно, что господствующим языком стал говор политически господствующего города, т.-е. Москвы.

Так было во всех государствах: язык Афин, язык Рима становился языком образованных греков и римлян не потому, что он богат и прекрасен, а потому, конечно, что это язык господствующего политически города; это последнее и дает ему жизнь и силу. Об этом вопросе находим интересные страницы в книге «Le langage», автор которой, Vendryes, проводит определенно социологическую точку зрения на язык.

У него читаем: «Из столицы пошел общегосударственный французский язык. Политическое преобладание Парижа и парижской области об'ясняет тот факт, что диалект Иль де Франса «французский» был принят соседними провинциями по мере того, как они были об'единены в государство, и стал в конце-концов средством духовного общения всей Франции... История общегосударственного французского языка, его образование и географическое распространение весьма крепко связана с экономической, политической и социальной историей нашей страны; нельзя понять одну, не зная другой. Но французский язык пошел не только из столицы, но и от определенного класса, от буржуазии. Это обстоятельство хорошо показано Брюно: наш общегосударственный язык таков, каким он сложился в XVII веке, есть язык парижской буржуазии, из «города»; этот язык принял двор, потом провинция; и великие писатели, пользуясь им, дали ему возможность выявиться окончательно и широко» [1]).

Так точно было и у нас: язык определенной области, определенного города, московское наречие стало государственным в силу политического и экономического господства Москвы. Если мы возьмем наше средневековье, то видим литературный язык в руках духовенства; если возьмем XVII—XVIII вв., то нашему анализу предстанет язык московских приказных и служилого дворянства.

Что касается языка народного, крестьянского, то эта речь отличалась наибольшим консерватизмом, как наименее изменчивой была жизнь земледельца. Речь образованных классов, теснее связанная с историей культурных изобретений, претерпевает на наших глазах больше изменений и колебаний. Эти моменты колебаний языка связаны с моментами более напряженной экономической и политической жизни. Торговые сношения с Грецией, принятие христианства, и рядом грамота, первые книги и греческое влияние на язык. Петровская пора и обильное насаждение западно-европейских научных, технических и прочих терминов. Под'ем русской дворянской жизни в конце XVIII в. и расцвет словотворчества у Державина и Карамзина. И, наконец, наши дни — эпоха целого языкового землетрясения. Сейчас язык настолько освобожден, что вся-

[1]) J. Vendryes. «Le langage», p. 310—311.

ческие требования футуристов о свободе словотворчества кажутся смешными. Да творите, сколько хотите; все изобретают, начиная с хозорганов и кончая «Лефом».

Приходится наблюдать сейчас, что все русские граждане с необычайной легкостью сокращают, складывают, укорачивают и удлиняют слова. Это психология времени, и, конечно, времени революционного. Революция политическая подготовлялась давно, также и языковый сдвиг начался по отношению к нашему времени с бальмонтовских времен. И тогда символистам, а потом футуристам приходилось всячески доказывать, что они имеют право творить новое слово. Теперь уже никто не доказывает, и все творят. И творят столь буйно, что порой в толпе кричат: «Караул! Ничего не понимаем!» Это неугомонное словотворчество есть, конечно, явление социального порядка, оно идет сплошной стеной, его не остановишь.

Когда пришла к нам церковно-славянская книга, то она была сперва достоянием богатого класса и духовенства. Но потом самотеком прососалась во все поры и безусловно во многом обогатила русскую речь. Недаром же писал Ломоносов рассуждение «О пользе книг церковных в российском языке». Эти книги дали нам обильное количество эллинизмов; эта первая ступень русской культуры потребовала словесной помощи у народа более развитого и образованного. Конечно, язык Аристотеля и Демосфена не мог не дать этой помощи—оформить словесно новые понятия, назвать невиданное и неслыханное дотоле: *школа, грамматика, тетрадь, хартия, апостол, тропарь, стих, сандалия, саван, просфора* и т. д.[1]).

Рядом шли слова церковно-славянские, наполовину русскому человеку понятные, но звучавшие иначе.

Остановимся на церковно-славянских краткогласных формах. *Ра, ре, ла, ле* между согласными. Вместо русского голова, берег, город—*глава, брег, град*. Эти слова не вошли в нашу речь, как ненужные двойни (голова и глава), а внесли с собой новый смысл; они стали прилагаться к понятиям высшего порядка. На небе путь *млечный*, а не молочный; на церкви *главы*, а не головы; жизнь кладет на плечи *бремя*, а не беремя; вор уволок у мужика овцу, и музыкант *увлек* нас своей музыкой; вокруг избы изгородь, а вокруг палат *ограда;* болячку разбере-

[1]) См. Фасмера. «Греко-Славянские этюды», Спб. 1909 г.

дил, и нанес неприятелю *повреждение;* у телеги передок, а у дворянина *предок;* злодейка ворожит, и *враждуют* народы; оболочка зародыша, и *облачение* жреца; передал письма, и *предал* свою партию.

Вместо русского ё в церковно-славянском *е* под ударением перед твердым согласным или слогом. Небо—нёбо, падёж—падеж, хребет—хребёт, пронзенный—пронзённый, умиленный—умилённый. Однако, по характеру нашей книги, мы говорим о фонетике очень кратко. Желающих обстоятельно уяснить фонетическое соседство русского и церковно-славянского языка отсылаем к прекрасной книге Будде «Очерк истории современного русского литературного языка».

Наш уклон в сторону семантики и стилистики. Для нас интересно то, что церковно-славянские слова *небо, хребет* связаны с обозначениями явлений природы (звездное небо, Кавказский хребет), и русские *нёбо* и *хребёт* с частями человеческого тела. Тем не менее для словесника чрезвычайно важно знать, что влияние церковной литературы диктовало Пушкину рифму нежно—безнадежно:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим.
Я вас любил так искренно, так нежно...

Нежный—надежный, белый—веселый. Это *е*, а не ё, что мы должны памятовать при чтении нашей старой книги.

Вот еще два примера:

Ударился бежать во всю *мочь;* *мощь* современного капитала.

У слепца *вожак;* у народа *вождь.*

Мужицкая *одежка;* княжеская *одежда.*

Чужая сторона; *чуждый* звук.

Там, где в русском *ж* и *ч* из *дj* и *тj*, *кт*, *чт*, *хт*, там в церковно-славянском *жд* и *щ*.

По той же причине:

Суженый и присужденный.

Невежа и невежда.

Будкий—пробуждение.

Сладкий—наслаждение.

Наконец, последний отдел, давший очень много в смысловом отношении:

Взвел небылицу; *возвел* очи горе.
Душа *взрадовалась*; *возрадовался* дух.
Вскликнул громко; народ *воскликнул* громогласно.
Хороши *всходы* хлебов; *восход* солнца.
Схоронил добро; *сохранил* на всю жизнь.

Русская приставка без гласной; церковно-славянская сохраняет когда-то выпавший здесь **ъ**.

Все эти примеры достаточно показывают, как использовал наш язык церковно-славянскую книжность: он стал богаче и выразительнее. И надо сказать, что для людей литературно образованных вряд ли чувствуется нерусская стихия в словах: увлек, нужда, сохранил, вкратце, ограда, заглавие, пятиглавый—настолько твердо они нами усвоены на протяжении столетий.

Что касается тех слов, которые чувствуются нами определенно в их особой славянской окраске, то литература русская привыкла пользоваться ими в произведениях большого стиля. Вспомните пушкинского «Пророка»: *влачился*, *персты*, *зеницы*, *уста*, *десница*, *уголь*, *глас*, *восстань*, *вождь*, *внемли*, *глагол*.

У Блока:

Ляг на смертный *одр* с улыбкой.
Лесть коварство, слава, *злато*.
Постылый трепет жадных *уст*.
Женщины с безумными *очами*.
Не погиб я, но *лик* твой заметил.
Я не *предал* белое знамя.
То гул набата
Заставил *заградить уста*.
И в ужасе зажмуря *очи*...
От медленных *лобзаний* влаги.
Уходит *вспять* прилив забот.
Мать глядится в мутный *мрак*,
Очи влажные сощуря.
Раскосыми и жадными *очами*.

Блок устойчиво пользуется славянизмами, давая этим особую окраску стиху, обогащая его определенным тоном.

Составитель словаря иноземных слов, заимствованных в Петровскую эпоху, насчитывает более 3.000 иностранных слов, вошедших в русскую речь. Этот словарь ярко рисует, «какая произошла тогда в России перемена и в жизни административной, и экономической, и нравственной».

«Хотя прежние дьяки, окольничие, воеводы влачат еще кое-какое существование в Москве и других старых городах, но рядом с ними теперь в новой столице являются и новые люди, которые присваивают и новые чины, взятые с иностранного. Так, появляются теперь «администратор, актуариус, асессор, аудитор, губернатор, инспектор, камергер, канцлер, министр, полицеймейстер, президент, префект, ратман» и другие более или менее важные «особы», во главе которых стоит сам «император». Все эти «персоны» в своих «губернии, канцелярии, коллегиуме, комиссии, конторе, ратуше, сенате, синоде» и в других административных учреждениях, которые заменили недавние думы и приказы, «адресуют, акредитуют, арестуют, баллотируют, претендуют, апробуют, штрафуют» и т. д.[1]).

Вся эта канцелярия шла к нам из Германии непосредственно, или через Польшу. Голландия и Англия снабжали нас морской терминологией. Франция и Германия—военной.

Насколько большое государственное значение имело в ту пору обогащение языка этими иностранными словами, можно судить по тому, что Петр сам корректировал первый словарь иностранных слов. Практический ум администратора диктовал ему нужду в лексиконе. Новая армия, новый флот—значит, названия всех частей корабля, пушки, адмиралтейства, сената и прочего.

Пусть половина введенных тогда слов пропала и не повторилась. Мы ценим ту половину, которая осталась. В такое время многое делается наспех; вот несколько примеров, для нас небезынтересных.

Через *экспресса* получена ведомость (через курьера).
Фабула—басня, причуда.
Фактор—поверенный.
Спекуляция—размышление.

---

[1]) «Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху». Статья Смирнова в 88 томе «Сборн. отд. рус. яз. и сл. Ак. Наук».

Эти несколько примеров из словаря той эпохи показывают, как переменчивы слова в своем смысле. Экспресс, фабула, фактор, спекуляция—все эти слова остались, но у нас сейчас означают иное. Очевидно, в том смысле они не привились и были введены вторично, в другом понимании.

Петровская эпоха еще больше, чем киевская, заставляет нас подумать о росте иноземного слова на русской почве. Совершенно естественно предположить, что оно должно у нас видоизмениться. И вот мы наблюдаем, как одно и то же иностранное слово звучит в двух произношениях: махина и машина, символ и симвóл, стиль и штиль. Это указывает на то, что слова в разное время брались с разных языков, и теперь они для нас различны по смыслу.

Махина—с греческого; и теперь означает громадину, человека или животное.

Машина—с немецкого, значение определенное.

Камера—с латинского.

Каморка—с польского.

Стиль—с греческого.

Штиль—с немецкого.

В эпоху греческого влияния говорили *феатр, махина, кентавр;* в иное время: театр, машина, центавр. В пору увлечения латынью даже русские слова стали пускать с латинскими окончаниями: свинтус, оболтус, старушенция. В романе Тургенева «Отцы и дети» Базаров говорит «прынцип», а у Павла Петровича—«принцип» на французский манер. Французским произношением гордилось наше дворянство, и вот очень характерные подробности из словаря Пушкина. Он целый ряд слов произносил на французский лад; мы их произносим иначе.

«1) *Музыка*, которое у Пушкина, как и у его предшественников, всегда с таким ударением, на французский лад. Это было ударение, единственно известное в то время в живом говоре нашей полуфранцузской интеллигенции.

2) На слове *бал*, которое у Пушкина никогда не имеет нынешней формы предл. падежа единств. числа: *на балу* (как: *на полу*), а всегда: *на бáле*, и никогда не изменяет своего ударения, как это мы видим в нынешнем употреблении: *балы, балóв, балáми, балáх*. У Пушкина вместо этого всегда: *бáлы, бáлов, бáлами, бáлах*.

3) На слове *дуэль*, которое у Пушкина—мужск. рода согласно фрнцузскому le duel: «У нас убийство может быть гнусным расчетом: оно избавляет от дуэля»... пишет Пушкин.

4) На слове *ниш:* «темный ниш»...

5) На слове *лепт*, вм. нынешнего лепта—женск. рода.

6) На слове *карафин*, вм. нынешнего *графин*. Срв. франц. la carafe.

7) На слове *пиит*, употребительном у Пушкина очень часто при слове *поэт*. Форма *пиит* и *пиита*—наследие ложноклассического периода и его симпатий.

8) На слове *роля* (вин.—*ролю*), вм. нынешнего *роль*—жен. рода.

9) Особенно в слове *аристократия*.

10) На словах *эполет*, сохранившем звуковую форму франц. слова épaulette; *боа*—в мужск. роде вместо нынешнего среднего, согласно франц. le boa; *комода* «Билет который оставил я в секретной твоей *комоде*». Срав. франц. la commode. «Он пакостит твои *мебели*». На произношении *прожект*, вм. нынешнего проект. (Срв. франц. le projet). На произношении *симво́л* с таким ударением, как во франц. языке le simbole. Нынешнее *символ*.

Всеми этими словами, с их указанными изменениями, произношениями и употреблениями, Пушкин связан со своим, ныне отжившим, временем и со своим, ныне уже изменившимся, обществом» [1]).

Добавим к наблюдениям проф. Будде свои. Пушкин в письмах пишет: *мемории* (мемуары), *некрология* (некролог), *рюматизм* (ревматизм) [2]), *квартера* (квартира). *Ценсура* (цензура); в письмах и стихах пишет *дона* и *Мадона* через одно н.

Говоря о судьбе иноземных слов в русской речи, нужно указать на то, что в народном языке они терпят генеральную переделку. Работу эту можно проследить еще у ребенка, который говорит *мокресс* (компресс), *мазелин* (вазелин), *вертутия* (ртуть), *Волкан* (Полкан), делая непонятные слова понятными. Так же поступает простая баба: услышав непонятное слово, она его переделывает.

---

[1]) Е. Ф. Будде. «Опыт грамматики языка А. С. Пушкина», часть I, отд. 1-й, ст. 25—27.

[2]) В Жандровском списке «Горя от ума» Нат. Дм. говорит: «Все рюматизм и головные боли».

Латинское bissextus народ переделывает в *высокостный* год, производя, очевидно, его от слов «высокая кость», букет—выговаривается *пукет*, сливаясь, очевидно, с корнем *пук*, циркуль—*чиркуль*, от слова *чиркать*, прапорщик зовется *прапёрщиком*. «*Ворона* подымается, *ворона* опускается», говорила о барометре одна простая женщина, сливая в своем понятии перемещение естественной вещуньи на дереве с колебаниями стрелки барометра.

Очень многие фамилии иноземцев, пришедших на Русь, обрусели таким же путем. Примеров много в книге Карновича [1]): «солдаты называли известного некогда по своей храбрости генерала Бострома—Быстровым, а Паскевича, которого они называли сперва Пашкевичем, обрусили в Башкевича». Гаррах—Горохов, Кос-фон-Давель—Козодавлев, венгерец Калаш обратился в России в Калашева, потом в Калачева и Колачева. С невестой Ивана III, Софьей Палеолог приехал итальянец Ciceri (Чичери)—родоначальник дворян Чичериных, так же как родоначальником Кишкиных был другой спутник той же Софьи Палеолог, Кассини. Гамильтона на Руси переделали в Гамантова, потом в Гаматова и, наконец, окрестили в Хомутова. «Переделана была в Москве и фамилия маркграфов Мейссенских. В прежнее время Мейссен назывался Мисниею, а приехавший в 1425 году один из маркграфов Мисницких обратился в Мышницкого, а потом в Мышецкого». Жил в Питере английский негоциант Голлидей, имел завод над одним из островов Невы, и зовется с тех пор тот остров Голодаем (остров Голодай).

Если, с одной стороны, мы видим, как меняется в живом языке то или иное слово, то не дурно почувствовать и другое, как крепко оно врастает в язык. Это видно на примере собственных имен, по преимуществу греческих; именами личными крестят в народе не только людей, но и предметы, и животных.

Хавронья—свинья (искажено имя Февронья).
Антонов огонь—гангрена.
Антоновка—яблоко.
Анютины глазки—цветы.

---

[1]) Карнович. «Родовые прозвания и титулы в России и слияние иноземных с русскими» Спб. 1886 г.

Андрон—шест.

Абрамка—морженок.

Максим—товарный поезд. Вошло это на наших глазах от имени Максима Горького. Сперва говорил про товарный поезд «Максим Горький».

Макарка—название узкоколейки в Гжатском уезде, Смоленской губернии.

Ванька—легковой извозчик.

Ванька-встанька—игрушка.

Иван-да-Марья—цветок.

Васька—козел и кот.

Кондрашка—апоплексия.

Кроме того, собственные имена наводнили наши пословицы. Ради рифмы бери любое имя, и выходит и ладно, и складно. «Тит, Тит! иди молотить!» «Федул губы надул». «Заладила сорока Якова, одно про всякого!»

Знаменитая сказка о Ерше Щетинникове артистически играет на именах:

Пришел Перша,
Поставил вершу;
Пришел Богдан,
Ерша Бог дал;
Пришел Вавила,
Принял ерша на вила;
Пришел Обросим,
Ерша оземь бросил;
Пришел Петруша,
Ерша разрушил (разрезал);
Пришел Савва,
Вынял с ерша полтора пуда сала;
Пришел Июда,
Расклал ерша на четыре блюда;
Пришла Марина,
Ерша помыла;
Пришла Акулина,
Ерша подварила—и т. д.

Так прочно, за время с XI века по XVII, христианское, греческое по преимуществу, имя вошло в русскую народную речь. В XI веке оно совсем еще не прививалось на русской почве, в XVII веке оно еще употребляется рядом с русским

личным языческим еще именем. И все-таки иноземная стихия взяла верх; Ждан, Рюма, Плещей идут к нам из каких-то писцовых книг, Купава —из драмы Островского, Торопка—из оперы «Аскольдова могила», вообще из книг, а Федосья, Петр, Макар, Катерина и Федор—это живая народная наличность. Еще в XVIII веке любили сочинять имена Пленира, Прелепа. Столверх, Изведа, Болтай, Стародум, и вот подобной книжностью, как бы сочиненностью отдают для современного уха старые исконно славянские имена; иноземное, наоборот, привилось, разрослось, пустило корни, вытеснило языческую старину, и стало для нас живым русским словом.

Все эти примеры достаточно показывают, насколько жизненными были эти воздействия языков чужих; русский язык брал, перерабатывал, усваивал, богател.

VII.

Заметки по истории русского слова.

Народное языковое творчество. Карамзин и Державин. Слово коллективное и индивидуальное. Борьба со славянизмами и завоевания народного языка в литературе XIX и XX вв. Примеры из Гоголя, Блока и Сейфуллиной.

В предыдущей главе мы остановились на обрусении чужих слов; сейчас будем говорить о жизни русских слов, касаясь главным образом последних двух веков. Подчеркиваем, что читатель найдет только «заметки», отнюдь не историю языка. Наша цель—дать почувствовать, что современный язык слагался долгим историческим ходом всяческих обстоятельств, что словарь—дело наживное; такова наша цель; но уследить все станции и повороты этой долгой русской дороги мы отнюдь не беремся.

Обратимся к литературе, поскольку она действительно является музеем языковых сокровищ. Называя имена, однако будем помнить, что отдельный писатель—лишь громкий выразитель того, что бессознательно живет и негромко говорится в коллективе.

Наиболее ценная способность—создание нового слова, мы ее своевременно выделили у ребенка. Укажем на то же явление в простонародьи. Наши загадки, пословицы, ради ладу и складу, выходят то и дело из рамок обыденной речи, и является слово, ни разу не слыханное, единичное, необычайное, но все же понятное слово. Вот несколько загадок:

Из куста *шипуля*, за ногу *тяпуля* (змея).

Едет *скрипа—скрипулица*, везет *желтоперицу;* курган, курган, пусти ночевать: мне не век вековать, одну ночь ночевать (телега, рожь, овин).

Скрипица скрипит, *золотокрылица* лежит: пень чернец, пусти ночевать (сноповозка, пшеница, овин).

Плотнички *бестопорнички* срубили горенку *безуголенку* (сарай).

На *тонце*, на деревце животы наши качаются (колосья).

Бегут *бегунчики*, за ними *катунчики;* несут рогатину, колоть мохнатину (едут по сено).

Ходя ходит, *виса* висит; виса пала, ходя с'ела (свинья, желудь).

Летел *лютор*, сел на *комотор*, спрашивал у *кохтарки:* где твои *пыхтарки*.—Мои *пыхтарки* в *стрекалом* городе (ястреб, наседка, цыплята в крапиве).

Четыре *стучихи*, четыре *гремихи*, два *богомола*, один *вихлец* (корова: ноги, рога, хвост).

Четыре *четырки*, две *растопырки*, один вертун (тоже).

Пословицы.

Хоть не *рыбно*, да *ушно*.

Хорош хохолок на *несучке* (коли курица несется).

Сук да кривулина, а яблочко *сквознина*.

Хорошулька на *водульке*, дурнышка на яичках.

Свой глазок *смотрок*.

Кошка *пустомойка* гостей замывала, никого не замыла.

Что *жов*, то *плев* (костлявая рыба).

Конечно, в определенные эпохи исторической жизни эта способность к языковому творчеству может обостриться, в иные—ослабнуть. В связи с этим таких писателей, которые, согласно духу времени, были очень свободны в своем словообразовании, можно назвать романтиками языка, консерваторов—классиками русской речи.

Такой романтической для языка эпохой нам мыслится прежде всего конец XVIII, начало XIX века. Журналы Екатерининской поры, Фонвизин, Сумароков, Державин, Карамзин шли в том изгибе нашей истории, который вызывал нужду в обновлении языка. Их задачей было освобождение от славянизмов и завоевание словесной выразительности и гибкости. Языковое творчество Карамзина шло в ногу с потребностями времени, он зачастую повторял уже сказанные слова (влияние, развитие), но повторял громче других, и они закреплялись в памяти.

Державин вел линию более анархическую. Будучи крепко связан со стихиею языка народного и церковного, он в этой области дозволял себе полный простор. Безудержность гениаль-

ного варвара—вот что отличает Державина от европейски воспитанного и сдержанного Карамзина. Но знаменательно их соседство. Знаменательно то, что вокруг этих нововведений Карамзина шла целая война. Люди делились на партии, говорили об этом речи, писали книги. Адмирал Шишков написал целое исследование, опровергая такие неологизмы, как *влияние, развитие, утонченный, переворот* и пр. И заметьте, Пушкин, очень мало изобретая слов, воспользовался наследием Карамзина и весьма критически оценил Державина; глава русской словесности, он спокойно и уверенно закрепил словарь, в сущности до него завоеванный. По отношению к лексикону Пушкин—классик в сравнении с романтиком—Державиным.

Исследователь карамзинского языка, академик Грот [1]), указывает в его языке на четыре пункта: 1) Карамзин отказался от многих славянизмов. Избегал слов *сей, оный*, не говорил *подлый* (низкий по происхождению), *упражняться* в науках. 2) Он вводил иностранные слова для русских понятий: *публичный* (всенародный), *натура* (природа), *мёбли* (наша «мебель»). 3) Сообщал прежним словам новое значение. *Потребность, развитие* (развитие характера), *образ* (поэзии), *драматическое положение*. 4) Новые слова Карамзин составлял в небольшом количестве; от него у нас пошла *промышленность, достижимая* цель.

Что касается первого пункта—это было требованием времени: освободиться от славянизмов. При Петре еще плохо различали русский и ц.-славянский языки. В середине и в конце века уже шла война между этими языками. Еще в 1730 году Тредьяковский писал по поводу своего перевода «Езда в остров любви»: «На меня, прошу вас покорно, не извольте погневаться (буде вы еще глубословныя держитесь славянщизны), что я одну книгу не славянским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то-есть каковым мы меж собой говорим. Сие я учинил следующих ради причин. Первая: язык славенский есть язык церковный, а сия книга мирская. Другая: язык славенский в нынешнем веке у нас очень темен, и многие его наши читая, не разумеют. Третья... что язык славенский ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми».

---

[1]) „Филологические разыскания“, т. I.

Освободиться от славянизмов было нелегко, что видно хотя бы из подбора слов у Тредьяковского, но этого требовало время. Русская культура перешла от духовенства к дворянству, и последнее боролось с засилием славяно-греческой лексики.

Второй пункт у Карамзина—галлицизмы по преимуществу. Дворянство, говорившее по-французски, не могло без них обходиться; Карамзин говорил «мои мёбли», «квартеры страшно дороги». Пушкин произносил и писал так же; говоря о переводе письма Татьяны с французского языка на русский, он признается:

Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи.

Что касается желания Карамзина придать старому слову новый смысл, то это самая ходовая дорога речи: перенести слово с одного предмета на другой. Так, в наши дни аэропланы стали называть воздушным *флотом;* учителей зовут *работниками* просвещения. Все эти слова перенесены из одной области в другую.

Говоря об изобретении новых слов, Грот замечает, что «насильственное составление было несогласно с характером всего существа Карамзина». Но вот зато у Державина тот же Грот, составивший словарь по его стихотворениям, показывает нам пиршественное обилие. Если взять только его сложные слова, и то можно дивиться его изобретательности:

Сочножелтые плоды.
Вкусноспелые плоды.
Голубосизый осетр.
Солнцеокий осетр.
Густокудрява мрачна ель.
С горы зеленой *двухолмистой.*
По *желтосмуглым* лицам долу
Струили токи слез из глаз.
Златобисерное небо.
Кораблегибельный позор.
Лазурны тучи, *краезлаты.*
Листомрачный верх.
Огнезвездный океан.
Огнепернатый шлем.

На *огнескачущих* волнах.
Веселорезвая Эрата.
Седмь *воевождей*.
Облаговоньте же возлияньем сердец вы друга своего.
Олень *роговетвистый* [1]).

Вчитываясь в этот словарь Державина, перечитывая «Одиссею» в переводе Жуковского, убеждаешься в том, что есть тысячи слов, сказанных, но неповторенных. Такой новатор, как Карамзин, как-то очень удачно обернулся со своими новообразованиями, и мы даже удивляемся, узнав, что *носильщик* и *влияние*—слова Карамзина. Он изобрел такие слова, которые пошли в оборот и смешались с толпою других слов.

Словообразования Державина напоминают нам другие случаи, когда новое слово навсегда остается, скажем, тютчевским; так, например, *громокипящий*.

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

Отчего не быть слову неповторяемым, единожды изреченным.

Те же составные эпитеты, каких так много у Державина, тоже единичные, находим с избытком у Тютчева.

И *опрометчиво-безумно*
Вдруг на дубраву набежит,
И вся дубрава задрожит.
Широколиственно и шумно [2]).
Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится

. . . . . .

Коснулся высоты заветной
И снова пылью *огнецветной*
Ниспасть на землю осужден.

---

[1]) См. словарь к стих. Державина, составленный Гротом. Соч. Державина. Изд. Акад. Наук, т. IX. Грот. «Язык Державина».

[2]) У Лермонтова было: «Все так же ль манит в летний зной она прохожего в пустыне широколиственной главой».
Фет повторяет: «В широколиственном венке из винограда» («Вакханка»).

На мир таинственный духов
Над этой бездной безымянной
Покров наброшен *златотканный*
Высокой волею богов.

. . . . . .

Такое слово можно и повторить, но на нем будет всегда печать творца; так взят «Громокипящий кубок» для заголовка целой книги, так повторяет иногда Ан. Белый неот'емлемо-пушкинские эпитеты: . . . «Уже осень сходит и писком синиц, и желтым убором *широкошумных* деревьев» («Серебр. голубь»).

Бежит он дикий и суровый
И звуков и смятенья полн
На берега пустынных волн
В *широкошумные* дубравы.

Описывая Медного Всадника, Белый, со сноской «Пушкин», говорит: «По камням понеслось *тяжелозвонкое* цоканье через мост: к островам».

Если мы заговорим о таких индивидуальных словах, то отметим их также и у Пушкина. И заранее указываем на их частью шутливый, частью случайный характер. Они у него есть, эти новообразования, но количественно это совсем не то, что у Державина.

Пушкин любил в своих письмах придумывать новые слова, играть их неожиданной остротой. Иногда это такое немудрое изобретение, как *молдованно* и *кюхельбекерно*. (Ему на юге «молдованно и тошно»; «кюхельбекерно мне на чужой стороне»). Иногда это сочетание корней: *чтенье-бесие*, в котором он укоряет брата Льва Сергеевича, читавшего всюду ненапечатанные стихи Пушкина. Также создал Пушкин слово *вольнолюбивый*, переведя французское liberal; «Уж это мне цензура! Жаль мне, что слово *вольнолюбивый* ей не нравится, оно так хорошо выражает нынешнее liberal, оно прямо русское, и верно почтенный А. С. Шишков даст ему право гражданства в своем словаре» [1]).

«Погоди. Не *демонстрируй*, Асмодей», пишет Пушкин Вяземскому. «И он *байроничает*, описывает самого себя», читаем

---

[1]) Переписка Пушкина, изд. Ак. Наук. I, стр. 35.

в письме к Плетневу [2]). Жуковскому (I, 317): «Мудрено мне требовать твоего заступления перед государем; не хочу *охмелить* тебя в этом пиру». По этому же способу изобретены глаголы *орогатить* и *осердить*. Пушкин грозился: «орогачу друга» (I, 389). «Меня огорчили и *осердили*» (II, 355). «Отец мне ничего про тебя не пишет. А это беспокоит меня, ибо я все-таки его сын, т.-е. мнителен и *хандрлив* (каково словечко»?) (II, 185). «Мы живем во дни *переворотов* или *переоборотов* (как лучше?)» (II, 216).

Не только в письмах, подобные вольные слова читаем у Пушкина и в стихах. Таков, например, эпитет *вольнолюбивый*, на который указал Пушкин в своем письме, таков ряд слов, неожиданно сочетающих два корня: *тяжелозвонкий, широкошумный, противочувствие:*

Таков и был сей властелин:
К *противочувствиям* привычен
В лице и жизни арлекин.
И *праздномыслить* было мне отрада.
(«В начале жизни»).

На берега пустынных волн,
В *широкошумные* дубравы.
(«Поэт»)

Как будто грома грохотанье,
Тяжелозвонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
(«Медн. всадник»)

Эти неологизмы Пушкина тонут среди его архаизмов, среди основного тона его, обращенного к прошлому, словаря.

О послепушкинской эпохе мы должны сказать, что ее работа над словарем шла в двух направлениях: освобождение от славянизмов и сближение литературной речи с народной. Обе области завоевывались мирным путем, и 40—60-е годы почти не оставили следов о прениях на эту тему. Годы были настолько в этом отношении тихие, что Достоевский, например, находит возможным обстоятельно рассказать историю глагола «стушеваться».

«В литературе нашей есть слово: «стушеваться», всеми употребляемое, хоть и не вчера родившееся, но довольно не-

[2]) I, 288; I, 314

давнее, не более трех десятков лет существующее [1]): при Пушкине оно совсем не было известно и не употреблялось никем. Теперь же его можно найти не только у литераторов, у беллетристов, во всех смыслах, с самого шутливого и до серьезнейшего, но можно найти и в научных трактатах, в диссертациях, в философских книгах; всем оно известно, все его понимают, все употребляют. И, однако, во всей России есть только один человек, который знает точное происхождение этого слова, время его изобретения и появления в литературе. Этот человек—я, потому что ввел и употребил это слово в литературе первый раз—я. Появилось это слово в печати в первый раз 1-го января 1846 года, в «Отечественных Записках», в повести моей: «Двойник, приключения господина Голядкина».

Достоевский рассказывает далее, что повесть его была им читана впервые у Белинского. «Новое словцо не возбудило никакого недоумения в слушателях, напротив, всеми было вдруг понято и отмечено. Белинский прервал меня (вспоминает Достоевский) именно с тем, чтобы похвалить выражение». Среди слушателей были и другие литераторы: Тургенев, Краевский—им тоже словцо понравилось. Когда Достоевский спустя восемь лет после ссылки взялся за чтение новой литературы, ему бросилось в глаза, что глагол «стушеваться» успел уже всюду приобрести права гражданства; в шестидесятых годах он совершенно освоился в литературе.

Однако слово это было изобретено не Достоевским, а его однокурсниками, студентами Инженерного училища, которым приходилось много чертить и рисовать. «Все планы чертились и оттушевывались тушью, и все старались добиться между прочим уменья хорошо стушевать данную плоскость, с темного на светлое, и на нет: хорошая стушевка придавала рисунку щеголеватость. И вдруг у нас в классе заговорили: «где такой-то?—Э, куда-то стушевался!»

В заключение Достоевский признается, что ему очень льстит то, что он ввел новое слово в русскую речь. «И когда я встречал это словцо в печати, то всегда ощущал самое приятное впечатление».

Конечно, это редкий случай, когда слово родилось и окрепло в литературе при наблюдении и участии определенного лица,

---

[1]) „Дневник писателя“ за 1877 г. История глагола «стушеваться».

которое следило за его судьбой и радовалось его успеху. Громадное количество слов историк языка может отнести лишь к определенной эпохе, сказать, что такие-то слова пришли к нам с принятием христианства, такие-то в XVIII веке, такое-то русское слово родилось и умерло в XIX веке («конка», например).

Отметив, как языковую работу плеяды романистов 40—60-х годов, освобождение от славянизмов и сближение с народной речью, скажем, что эта работа начата была еще в XVIII столетии, что и Пушкин тяготел к языку своей няни и многое ввел в свои произведения из крестьянского словаря. Наше дворянство, великолепно владея французской речью, не плохо, а часто отлично знало речь крестьянскую. Постоянное общение с деревней клало совершенно особый отпечаток на колорит речи любой деревенской помещицы. Мудрено ли, что писатель по профессии усиленно собирал народные слова и ими украшал речь своих повестей. Заглянем для примера к Гоголю. Вот несколько фраз из «Тараса Бульбы»:

1) Как собака, будет он застрелен на месте и кинут безо всякого погребенья *на поклев* птицам.

2) Подымешь ли ты хоть один из этих хлебов, если мне будет *несподручно* захватить все?

3) Но Тарас в это время, вырвавшись из засады со своим полком, с криком бросился *на переймы*.

4) А все запорожцы, сколько их ни было, сняли свои шапки и остались с непокрытыми головами, *утупив* очи в землю.

5) И много было других казаков. Все были *хожалые, езжалые*.

6) Снарядились, пустили вперед возы, а сами, *пошапковавшись* еще раз с товарищами, пошли вслед за возами; конница чинно без *покрика и посвиста* на лошадей... Глухо отдавалась только конская *топь* да скрип иного колеса.

7) Оглянулись казаки, а уж там сбоку—казак Метелица угощает ляхов, *шеломя* того и другого.

8) *Червонели* уже всюду красные реки; высоко *гатились* мосты из казацких и вражьих тел.

9) И попала в конскую грудь горячая пуля; *вздыбил* бешеный конь.

10) Все положили головы, все *сгибли*, кто положив на самом бою честную голову, кто от *безводья* и *безхлебья*.

Иногда у Гоголя можно встретить целые куски красочной речи, нарочито сдобренные крестьянским словом. Два примера из «Мертвых душ».

1) «Под'езжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна, почти в одно время, два лица: женское... и мужское—круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые *горлянками*, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху *ухватливого* двадцатилетнего парня, *мигача и щеголя, и подмигивающего* и *подсвистывающего* на *белогрудых* и *белошейных* девиц, собравшихся послушать его *тихоструннаго треньканья*». («Мертв. д.», гл. V).

2) «Или же, зажмурив вовсе глаза и приподняв голову кверху, к пространствам небесным, представлял он обоняньем впивать запах полей, а слуху поражаться голосами воздушного певчего населения, когда оно отовсюду, с небес и от земли, соединяется в один *звукосогласный* хор, не *переча* друг другу. Во ржи *бьет перепел*, в траве *дергает дергун*, над ним *урчат и чиликают* перелетающие коноплянки, *блеет* поднявшийся на воздух барашек, *трелит* жаворонок, исчезая в свете, и звонами труб отдается *турлыканье* журавлей, строящих в треугольники свои вереницы в небесах высоко»... («Мертв. д.», т. II, гл. I).

Когда вы читаете такое место, вас покоряет музыка слов, и вы даже не в состоянии представить образа, в сущности даже и невозможного: журавли, перепела, дергачи и жаворонки—зараз! Здесь как-то обнажается погоня Гоголя за словом, за музыкой речи, за красочностью языка, которую он находил, с одной стороны, в словаре народном, с другой—в собственном новообразовании.

Пути сближения литературного языка наших классиков с языком народным очень сложны и изгибисты. Тут и орловские провинциализмы Тургенева, и острожные словечки Достоевского, и толстовское «образуется», и народная этимология Лескова.

Если наша культура дворянского периода дала нам Даля, Киреевского, Гильфердинга, то наша рабоче-крестьянская пора должна сделать в этом направлении еще больше. Революция открыла двери массам, и современный литературный журнал собирает на своих страницах говор Сибири, Украины, Волги и

Дона. Сибирские словечки Вс. Иванова, провинциализмы Сейфуллиной, украинская речь «Железного потока» (Серафимовича), рабочие термины Гастева.

Еще как только началась революция, первая и самая большая поэма тех дней, «Двенадцать» Блока, выплеснула нам сразу эту площадную и беспощадную речь.

Помнишь, как бывало
Брюхом шел вперед,
И крестом сияло
Брюхо на народ.

«В зубах *цыгарка*», «у *ей* керенки есть в чулке».

Ну, Ванька, *сукин сын, буржуй*,
Мою попробуй, поцелуй.

«*В толстозадую*», «*електрический* фонарик на *оглобельках*»;

Гетры серые носила,
Шоколад миньон *жрала*,
С *юнкерьем* гулять ходила,
С *солдатьем* теперь пошла.

В поэме Блока так много народных слов, что некоторые главы нужно хоть сплошь переписывать (8-ю, например). Блок пользовался широко народным суффиксом:

Ты лети, буржуй, *воробышком!*
Выпью *кровушку*
За *зазнобушку*
Чернобровушку.

Ах ты, Катя, моя Катя,
Толстоморденькая.

Снег *столбушкой* поднялся.

Андрюха, Петруха, Катька. Специфические словечки революционной поры: «*бессознательный* ты, право», «*буржуй*», «*товарищ поп*».

Отчасти специфический жаргон революции, отчасти издавна крестьянская речь, обе эти стихии мощно влились в литературу. И современный писатель не боится больше оскорбить господ хорошего тона, размеры современного печатного словаря определенно расширились. Блок, конечно, до революции не сказал бы «толстозадая» и «толстоморденькая».

Вот для примера «Перегной» Сейфуллиной:

1) *Солдатье тамбовское отменило его от должности.* А сейчас *не разбери-бери* какое правление. Солдат Софрон *верховодит.* На сходке к Жиганову *прицепился.*

2) А теперь он небесновцам за это отплатил! В молитвенный дом евангелических христиан пришел, всех *изматерил,* самое стыдное показал и про бога и в мыслях нельзя повторить как выразился... *Митроха - писаренок,* с речью всегда *похабной,* срамник! И другие-то: *батрачье, измытаренное* по чужим дворам. Все *корявые,* хилые, *дурашливые,* самая *швальъ.*

3) — Это грабежу подобно! Небесновцы миром землю покупали. Последнюю *лапотину* за нее отдавали! У господ отбирать ладно! А мы, как трудящие? Над *трудящими изгиляетесь?* Свово брата - мужика *зорите?* Небесновцы *допреж* вас коммуной жили! *Сообча* землю покупали. Всей небесновской *обчиной.*

Эти два примера, из Блока и из Сейфуллиной, указывают общую тенденцию литературы революционного периода: передать речь солдата и крестьянина безо всяких прикрас. Тут не только существительные собирательные, как *солдатье, юнкерье, батрачье,* не только суффиксы, как *зазнобушку - чернобровушку, Митроха-писаренок,* не только вульгаризмы—*изматерил* и *жрала,* здесь, главное, осознано то, что вся страница пишется для иного читателя. То, что раньше было непринято, стало писаться и печататься. Писатель видит перед собой читателя более простого и здорового, который не оскорбится и не перетолкует.

Наконец, густота этого диалектического материала как в «Двенадцати», так и в «Перегное» исключительная. В «Тарасе Бульбе», в «Записках охотника», в поэмах Некрасова—это соус; в большинстве современных произведений подобного типа это уже не соус, а само основание.

VIII.

Словарь современной поэтической и деловой речи.

Творчество Бальмонта и А. Белого; Хлебникова и Маяковского. Советское словотворчество. Старые слова с новым смыслом («расписаться»); новые слова (октябрины); усеченное прилагательное плюс цельное существительное (партбилет); два усеченных слова (комбед); слово из начальных букв (вуз).

Эта последняя глава «Словаря»—об языке наших дней. Всем ясно, что громадные социальные сдвиги произвели и в языке настоящее землетрясение. Сколько новых слов, по сравнению с недавним прошлым! В начале столетия эти словесные колебания ощущались только немногими, сейчас, в 20 -х годах—массами.

Сперва об этом недавнем прошлом. Это, в литературе, эпоха символистов, языковое творчество Бальмонта и А. Белого, по преимуществу. Относительно Бальмонта можно сказать, что к нему не только привыкли, но уже успели отвыкнуть, он приелся.

Анненский в «Книге отражений» [1]) посвятил очень интересные страницы языку Бальмонта и указал своевременно в 1906 году, что дал нового русской речи этот поэт.

«Лексическое творчество Бальмонта проявилось в сфере элементов, наименее развитых в русском языке, а именно ее а б с т р а к т н о с т е й. Для этого поэт вывел из оцепенелости сингулярных форм целый ряд отвлеченных слов.

Светы, блески, мраки, сумраки, гулы, дымы, сверканья, хохоты, давки, щекотания, прижатья, упоенья, рассекновения, отпадения, понимания, и даже *бездонности, мимолетности, кошмарности, минутности*». (Стр. 204).

---

[1]) И. Ф. Анненский. «Книга отражений». СПБ. 1906 г.

«Не знаю, не в первый ли раз у Бальмонта встречаются следующие отвлеченные слова: *безбрежность, печальность,*— (росистая) *пьяность, запредельность, напевность, многозыблемость, кошмарность, безглагольность.*

Но Бальмонт лирически их оправдал. Постигший таинство русской речи, Бальмонт не любит окаменелости сложений, как не любит ее и наш язык. Но зато он до бесконечности множит *зыбкие* сочетания слов, настоящее отражение воспеваемых поэтом минутных и красивых влюбленностей.

Нет больше стен, нет сказки *жалко-скудной,*
И я не змей *уродливо-больной,*
Я Люцифер *небесно-изумрудный*».

(Стр. 205.)

Анненский указывает также на тяготение Бальмонта к частицам *без* и *не*. «Безглагольность», например;

«Безвыходность горя, безгласность, безбрежность».

Рядом с Бальмонтом называем А. Белого, необыкновенно увлеченного языковым творчеством.

Возьмем его романы и по ним проследим характер и формы тех слов, которые в них впервые «забытийствовали». Опять, так же как и у Бальмонта, неожиданная множественность для существительных единственного числа.

«Раскололась и хряснула дверь; треск стремительный, и отлетела от петель; меланхолически *тусклости* проливались оттуда дымными раззелеными клубами, там *пространства* луны начинались—от раздробленной комнаты, с площадки, так что самая чердачная комната открывалась в *неиз'яснимости;* посредине же дверного порога, из разорванных стен, пропускающих купоросного цвета *пространства* — наклонивши венчанную, позеленевшую голову, простирая тяжелую позеленевшую руку, стояло громадное тело, горящее фосфором.

Это был—«Медный Гость».

(«Петербург».)

«Он—

— Грудогорбая, злая, пестрая, полосатая финтифлюшка: *в редкостях, в едкостях, в шустростях, в юркостях*, востреньким, мертвеньким, дохленьким носиком, колпачишкой и щеткой в руке-раскаряке колотится, что есть мочи, без толку и проку в балаганном углу».

(«Котик Летаев».)

Ропоты, едкие *сладости*, *топоты*, *светлости*, тиховейные *лепеты*, непереносимые *грохоты*—все это нужно Белому, чтобы выразить неизреченное, некие «невыразимые смыслы», *невыразимости*, *небывалости*, океаны *бредов*.

Следующая группа слов образована сочетанием двух корней; в подавляющем количестве—это опять прилагательные:

Душемутительная дума, *дымнотканные* облака, сон *легколетный*, *легкосветный*, кровавый отсвет.

(«Серебряный голубь».)

Многоогневые дома, *полусветная* даль, *меднолавровый* венок Всадника и его *медноглавая* громада, *розовокрасный*, *тяжелый каменный* Михайловский замок, *кисейногазовая* фрейлина, *розовогубый* офицер.

(«Петербург».)

На *крутосекущей* черте, *длинноногие* мифы, *темнодонное*; *дымношипный* котел, *быстроливное* ведро, *белотечное* молочко; *снегосыпное* дерево, *тихохолмые* берега, горизонт *ясновзорен*, *ясноглазое* небо, *седопенные* дожди.

«*Светлоногий* день идет в ночь; *чернорогая* ночь забодает его». *Чернорогая* ночь, *рогорогая* чаща, *многорогая* вешалка, *громкорогий* пастух, *крылорогие* тучи.

(«Котик Летаев».)

Роман Андрея Белого «Котик Летаев» дает материал неисчерпаемый: он богат новообразованиями не только количественно, но и качественно; очевидно, образование сложного прилагательного дается легче, нежели образования такого же существительного. В этом третьем романе есть такого рода составные существительные, каких нет ни в первом, ни во втором:

Полноумие называет Белый осмысленность и мудрость взрослого человека; *желтолистие*—осень; *людолет* времен, *снегопад*, *снегопись* (на окнах), *снегометы*.

В «Записках Чудака» у Белого назрело несколько существительных с той же приставкой *про*:

«Схватившись за руки, весело прыгали мы через *продолбины*, трещины, ямы».

«И далекие *прочертни гор* и далекие ясности тучек отлагались здоровьем и стойкостью».

«На облаке яснелись *просветни*».

«Набежали туманы, их *прокипи* ниспадали»[1]).

[1]) Журнал «Записки Мечтателей», I, 919 г., стр. 67 и 7 .

Третьей группой словообразований будем считать те, в которых слово создано новой неожиданной приставкой, тем, что *перед корнем;* новообразование может быть создано просто отсутствием обычной приставки. Знаем глагол *потупиться*, и в «Серебр. голубе» читаем, что Евсеич «прискорбно *тупится* в угле».

Но чаще, конечно, наше внимание привлекает неожиданная новая приставка, префикс:

Зазвездные дали, глаза *преангельские, предощущение.* «И обоих их, светом светлых, ясностью *оясненных*, охраняла столяра пламенная молитва». «Деревья глухо *отшептывались*». («Серебр. голубь».)

Для этой группы словоновшеств наиболее удобны глаголы, и вот в «Петербурге» Белый, как бы поймав прием, дает обилие глаголов с приставкой *про.*

Протуманилась невская даль; *протемнится* там издали рыба; пиджаком отвратительно *прожелтилась* особа, *просинел, просерел, просверкал, прометнулся, пролоснился.*

Ясен один определенный прием и одна приставка всех этих глаголов.

Семья слов одного корня может увеличиться при помощи сочетания знакомого корня с *новым суффиксом:*

«Попадья, задыхаясь, накинулась на Дарьяльского, как *свинуха,* защищая от волка свинят. Сама же она была, как *зверихa*». «*Опивало* он, *обжирало*, да к тому же еще—и вор». («Серебр. голубь».)

В «Петербурге» есть такие слова, как «шумленье» (в голове), «весомость», «туманистый», «поджим сухих губ», но наибольшего разнообразия и наилучшей чеканки слов достигает Белый в «Котике Летаеве». Вот она эта четвертая категория слов, с новыми суффиксами:

Существительные: *крутики* мокрого снега, *невнятица* слов, *прощупи* прежних бездн, разводить *грустины, ощупи, молниеносность, снеженъ,* переживаю *титанности.*

Прилагательные образованы, главным образом, сложением корней (см. вторую группу слов); в этой четвертой группе находятся глаголы и наречия.

Глаголы: *алмазится* снег, *омолнилось* все, снова *молнится* ночь, *хрусталеет.* «И *сединется* в ясностях старец». «Облака там бегут на громах в моем небе духовно—душевности бело-

ходным изливом, а изливы—*ветрятся, ветвятся и листятся*».

Наречия, которые мы находим лишь в этой четвертой группе: *тысячекрыло, грохотно, многогрохотно, жердисто*. «То серебряный старичок, в парике, в летописном небесном камзоле бежит по аккордам в туфлях, смеясь и плача... мне *старинно*, смешно».

«Мне все кажется, что я в воздухе, на распластанных крыльях, переливаюсь в лазурях (и—*струнно; и—струйно*)».

Пятый разряд—образования звукоподражательные; это—глаголы и междометия.

«*Клинькает* колокольня», «*протарарыкала* телега», «*зезенькал* звоночек», «*чебурухнул* дверной блок» и т. д.

На глазах читателя родятся слова, повторяются; тут же автор экспериментирует, образуя все новые формы: *прощупи—ощупи; именины—грустины, оясненный—опрозраченный, опивало—обжирало, грохотно—многогрохотно, темнодонный—бездонный, молнилось—омолнилось, струнно и струйно*. Ведь для слова единственный способ быть понятым—ясность корня и сходство с другими словами по тому, что перед корнем или после него. И этого можно достигнуть, сопоставляя слова одного корня: «В водоворотном грохоте слов *темнодонных, бездонных...*» или же сопоставляя одинаковые формы: «Мне *ветвятся*, мне *листятся* мысли»,—что и делает постоянно Белый. «А, скажите пожалуйста: нынешней ночью—*недоповесился; недооб'яснился*—теперь...»

Увлекательно следить за тем, как повторяет писатель свое данное им слово в новом смысле, в новой фразе, в новом романе. *Тяжелокаменный* Михайловский замок. («Петербург».)

«Чтоб выразить, нужно упорно работать мне над сложением *тяжкокаменных* слов». («Котик Летаев».)

«*Невнятица* слов вокруг меня». — «Порхает *невнятица* листьев». («Котик Летаев».)

«Белольняные, светом стоящие волосы образовали *опрозраченный*, будто нимбовый круг»... «В *опрозраченном* свете там стояла фигурка». («Петербург».)

«И обоих их, светом светлых, ясностью *оясненных* охраняла столяра пламенная молитва». «Казалось, что некий сон, бывший когда, еще неставший явью, прелестным светом бил в окна, *оясняя* затаивающих в утрюмости радость человеков этих». («Серебр. Голубь».)

«Ветвятся» и «листятся» в одном месте облака, в другом мысли.

В некоторых из своих словообразований Белый обязан кое-чем Северянину, который переполнил свои поэзы «новотворками»: глагол «омолнить», например, идет от Северянина, и вообще этим видом глаголов с приставками (осветозарить, олазорить, окудесить) щедро наделены его стихи.

Поэзия футуристов, возглавляемая Хлебниковым и Маяковским, принесла в себе те же возможности словотворчества, несомненно более богатые, потому что более национальные и менее изысканные. Велимир Хлебников пытался создавать не отдельные слова, а пытался перестроить всю речь на новый лад. Беря один корень, он порой строил целые гаммы словесных тонов:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно.
О, засмейтесь усмеяльно,
О, засмейся надсмеяльно, смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смехачей!

Чрезвычайно интересный опыт сделан с корнем *мог:* могатырь, можарь, могун, моглец, могач, могунный лоб, могровые очи, могатые мысли и т. д. [1]).

Мы видим, что образование нового слова идет по закону аналогии. Ему подчиняется ребенок, его слышит тот, кто не глядел отродясь в книжку, ему же покорен и революционнейший среди словесных творцов, Велимир Хлебников. Однако, его поэзия—достояние немногих. Обратимся к поэту митинга и демонстрации, к глотке революции, к Владимиру Маяковскому.

Его язык весьма интересен. Он дразнит старый вкус, старый быт, он не боится снижать язык, говоря о «вобле воображения», о «поэтом опоганенных розах и грезах». Его словарь имеет установку на ту же цель, о которой мы говорили, разбирая «Двенадцать» и «Перегной». Горлов в книжке о футуризме говорит о Маяковском:

«Сравните его лексикон с лексиконом любого из его предшественников, даже при самом поверхностном взгляде от вас не укроется, что без основательной революционной чистки

[1]) Велимир Хлебников. «Зангези». М. 1922.

здесь дело не обошлось. Уже не говоря о таком хламе, как фиалы, чары и Алкмены, но даже такие общеупотребительные, буквально встречавшиеся через каждые десять строк в старой поэзии слова, как *очарованный, таинственный, сладостный, блаженный, пленительный* и т. д., едва ли мы найдем, пересмотрев «Все написанное В. Маяковским». Слова, корнями сидящие в мещанском быте, слова—потомственные и почетные мещане—у Маяковского еще в большей опале, чем слова—буржуи и помещики».

Итак, изгнанье ряда слов, водворение новых, вызывающих и редких. Остановимся на словотворчестве Маяковского. У того же Горлова подобраны его неологизмы, и мы, озирая их, можем убедиться, что и Маяковский идет по той же дороге, по которой шел когда-то Державин, шли Пушкин и Гоголь, идет весь народ.

Самая легкая форма образований—это глагол с приставкой; их много мы видим у Белого, у Северянина (омолнилось, просерел, протуманился). У Гоголя знаем:

Бегущие толпы... вдруг *омноголюдили* те города, где какая-нибудь была надежда на гарнизон («Т. Б.».)

... Веки, *окраенные* длинными, как стрелы, ресницами. («Т. Б.».)

Родился ли ты так медведем, или *омедведила* тебя захолустная жизнь. («М. д.», гл. V.)

... Занятиям, *очерствляющим* душу. («Рим».)

Не от неудач ли это, которые меня совершенно *обравнодушили* ко всему. («Письмо к матери».)

Иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев; а русские, в свою очередь, *об'иностранились* и сделались ни тем, ни другим. («Письмо к матери из Петерб.»)

Всему виною недостаток сообщения: он усыпил и *обленивил* жителей. («Письмо к Дмитриеву».)

У Маяковского десятки глаголов с приставкой *вы: выщенились, выгромил, вымечтал, выласкать, выкаймил, вылюбил.* По тому же закону говорит мне шестилетний мальчуган: «Вышагни отсюда».

Следующий вид новотворок—сложное слово. У Державина десятки, у Жуковского целая «Одиссея», сотни таких кентавров у символистов. Конечно, найдем и у Маяковского.

Масомясая, быкомордая орава.
Мордой многохамой.
Слов *звонконогие* гимнасты.
Золотолапым микробом вился рубль.
А Чикаго спит *обтанцован, рыхолетье* подушками выхолив.
Маяка *одноглазье.*

Последние примеры показывают, что Маяковский хочет не удлинять, а укорачивать слова. Это совершенно верное чутье языка, ведущее к краткому существительному. Сложное прилагательное и глагол с приставкой—это самая легкая форма языкового творчества и наиболее книжная.

Иное дело суффикс: он как-то сковывает слово тем решительным ударом, который делает его застывшим и ярко оформленным. *Изящность, чувствие*—отчего эти слова устарели?

От того, что нас отчуждает от них суффикс: мы привыкли к другому суффиксу: *изящество и чувство* (говорим: *предчувствие и сочувствие).* Образовать новое слово при помощи суффикса гораздо труднее, нежели при помощи приставки. Подсчитайте, сколько такого рода образований у того же Белого. Очень мало.

Зато раз изобретенное слово с новым окончанием разительнее и скорее идет в оборот. У Северянина: *бездарь, промельк, смутъ, влажъ.* У Белого: *прощупи, крутики, грустины, поджим* губ и т. д. И замечательно: мастерство народных новообразований в пословицах и загадках выявляется именно в том, что они относятся к этой третьей группе,—слов, характерных по окончанию: «плотнички *бестопорнички* срубили горенку *безуголенку*», «*хорошулька* на *водульках*», «свой глазок *смотрок*». И, наконец, новообразования Карамзина тоже по преимуществу сковали корень с крепким хорошим суффиксом: *промышленность, переворот, потребность, влияние, человечный, трогательный.*

За хорошее языковое дарование Маяковского говорит именно то, что он отлично владеет суффиксом уменьшительным, ласкательным, всяким:

1. Щенки выстроились в *щенячий* ряд.
2. *Цилиндрище* на нем возвышается башнею Сухаревой.
3. Взвил плечом шитье *эполетово.* («150.000.000».)
4. Куда направлю *опрометь* шаг.

5. И не только люди радость *лично* расцветили. («Война и Мир».)

6. «Верить ли в *загробъ*», «небесная *звездъ*».

7. Об пол с потолка *звончище* хлопал.

И снова
звенящий *мячище* точно
взлетал к потолку ударившись об пол
и сыпало вниз дребезгою *звоночной*. («Про это».)

Это понимание народного суффикса позволяет Маяковскому держаться излюбленных форм русского языка, например, «гостьё», «дверьё», «дамьё». («Гостьё идет по лестнице».)

У Маяковского мы не находим тяготения к возведению во множественное число «дымов», «блесков» и «светов»; это устаревший теперь стиль символистов.

Очень интересно и верно рассматривать Маяковского и А. Белого на фоне одной большой исторической эпохи, но смешивать их нельзя. Один—выразитель рафинированной интеллигентской мысли, взращенной на определенно дворянско-профессорской почве, другой—глашатай пролетарской интеллигенции, бессемейной и беспоместной. У Белого язык кабинетного мыслителя фаустовского склада, у Маяковского—язык митингового оратора, не из толпы вышедшего, но к толпе обращенного.

Но и в сознании А. Белого и в глазах Маяковского все снялось со своих мест и закружилось. И тому и другому невозможно обозначать вещи старыми словами.

Ярко, звучно и молодо раздается такая речь, будит воображение; выразительно жестикулируют звуки, заставляя нас зорко вглядываться и чутко всматриваться; такая речь, такой язык вынуждают нас совершать какую-то радостную работу ума. Часто поток красноречия, вернее—пусторечия, течет, не задевая мельничных колес воображения, не волнуя и не радуя,—приведенные отрывки совсем иного рода.

Снова приходится говорить, что обычно слова наши не более, как алгебраические знаки; вставленный в привычные рамки приставки и окончания, корень одряхлел, завял и заглох; в нем нет ни выразительности, ни жестикуляции: он не говорит, а шепчет.

Конечно, Маяковский в настоящий момент ближе и понятнее Андрея Белого, его связи с революцией закреплены и

оглашены, но это не мешает нам видеть в языке обоих порождение одного и того же времени. В благополучно-мещанские годы так не пишут.

Еще могущественнее новообразования живого языка. Словотворчество А. Белого и Вл. Маяковского—это только литературное оглашение работы всероссийской и всенародной. Они у всех на языке, словоновшества; наше дело—их несколько систематизировать.

1. Старые слова приобрели новый смысл.

Октябрь — значит Октябрьская революция; *октябрьские дни*.

Советы—организация власти рабочих и крестьян. Раньше: «государственный совет», «пользоваться советами друга».

Трудящиеся—в смысле: пролетариат, с оттенком революционной и партийной организованности. Раньше это слово не носило характера боевого, а более сантиментальный.

Беднота—в связи с ростом деревни, в связи с развитием *комбедов—комитетов бедноты* это слово приобрело смысл новый: определенный класс деревни, к тому же опять-таки сплоченный. Раньше «беднота» было что-то «вообще» бедное и жалкое; обозначало скорее состояние, чем людей: «одолела его беднота». А теперь «беднота борется с кулаками». У Безыменского: «Спите мирно, *бедняцкие* кровли».

Белые. Белые банды, белая гвардия; старое слово в новом смысле: цвет контр-революции. По аналогии с *красной* армией, с *желтой* прессой.

Расписаться—значит сходить в милицию для засвидетельствования брака. Пожениться.

Сознательный крестьянин или рабочий. Слово свидетельствует в нем гражданскую сознательность, советскую ориентацию.

Товарищ—употребляется и в обращении, и вместо слова «человек» или «гражданин».

Смычка указывала раньше на что-то материальное: гончие ходили на смычке, смычка в цепи, в замке. Теперь: смычка города с деревней.

Чистка партийная, вузовская; раньше знали только чистку платья и двора.

Червонец—бумажный дензнак, вместо золотой монеты.

Молодняк—молодая часть партии, комсомол; прежде—молодая часть леса.

Раздел—вместо отдела. В книге—«Раздел I».

Пионер — член детской коммунистической организации. Прежде: начинающий впервые какое-либо общественное дело.

Электрификация. Теперь означает перевод производства на электрическую энергию. Задумана по плану VIII с'езда Советов, «электрификация России». Горнфельд в 1922 г. протестовал против этого смысла, указывая, что электрификация есть процесс перехода от какой-нибудь силы к электрической, а не конечное уже применение электричества к каким-нибудь работам. Смысл слова явно изменился, или, вернее, слово приобрело два смысла.

Отметим ряд новых словосочетаний, которые так же пошли, как новые слова.

Устная газета, живая церковь, детский дом, работник просвещения, воздушный флот.

Здесь взяты старые слова, но даны в новом смысле.

2. Образование новых слов.

Продуктовый магазин, склад; видный *партиец; уплотнение* квартиры; *царизм, красноармеец, белогвардеец, керенка, буржуй, буржуйка* (печка), *агитка, мешечник, летчик, унифицировать* (свести к одному знаменателю), *машинировать* (печатать на машинке); *советский* работник, барышня; *митинговать, соглашатели* (было оппортунисты); *фашизм,* от итальянского «фашино»—связка, союз; *подшефный* (в царской России были только «шефы»), *октябрины* (по аналогии с «крестины»).

Большое количество новых слов, происшедших от имен или от названий: *ленинизм, колчаковщина, петлюровщина сменовеховцы, напоставцы* (сборник «Смена вех» и журнал «На посту»).

3. Что касается слов специфически советских (*ВЦИК, РКП, ВУЗ,* совзнаки и партбилет), то здесь мы различаем несколько категорий.

Во-первых, слова, состоящие из одних начальных букв. Есть из них общеизвестные: *ВЦСПС, ГУМ, СТО,* но, вообще говоря, они возбуждают целый ряд недоумений. Есть анекдот о том, как гражданин читает над дверью ВХОД и ничего не понимает, а написано просто «Вход».

Говорил же Ленин, что слово «совнархоз» иностранцы

ищут в справочнике, нет ли такой станции. А совнархоз—это побольше, чем начальные буквы. Троцкий, выражая всеобщее мнение, сказал в одной из своих речей, что такие слова хуже иностранных, непонятных рабочему слов. «Сокращения слов допустимы, когда их знают и понимают. Бывают сокращенные и составные слова, пригодные для канцелярии, для ведомств, но в газетах и книгах общего назначения они только мешают». И тут же он не мог не рассказать, что в Казани молодые товарищи поставили своей задачей «научную организацию жизни». «Так и сказано Н. О. Ж.—НОЖ. Я очень боюсь, тт., что такой НОЖ неопытным людям в руки давать не следует».

В «Комсомолии» Безыменского:

Не смотрите, парни, косо.
На пшене и жизнь красна.
Только лишь из «Нарком-проса»
Не создашь Нарком-пшена.

Вообще мы сами острим с подобными словечками без устали. Но, видно, без них нельзя; образуются все новые, а старые обрастают суффиксами,—явный признак жизни.

Особенно жизненны те слова, в которых легко поймать смысл благодаря сохранившемуся цельному корню; иногда таких корней два, иногда один. Иногда мы просто цельному слову (работник, банк) прибавляем сокращенное обозначение его принадлежности. Этот последний способ—самый здоровый: *совработник, совзнаки, совпартшкола, совбарышня, партбилет, партдисциплина, госстипендия, исполбюро, женотдел, жилтоварищество, губсоюз, профсоюз, сельмашина, ревтрибунал, продразверстка, культкомиссия, агитлитература, труддисциплина, драмкружок, литкружок, зарплата, спецставка, прозодежда, земотдел.*

Во всех этих словах к цельному существительному дано его краткое прилагательное. Подобные образования известны в иностранных языках.

Следующая стадия—сокращение, когда нет цельного слова, а два или три сокращенных слова. При чем особенность их та, что они не соединены звуками *о* или *е*, как пар-о-воз, земл-е-делец. Они скомпанованы по немецкому образцу: склеены плотно, без звена.

Пониманию этих слов помогает то, что у нас есть уже знание того, что *гос*—государственный, *пролет*—пролетарский,

жен—женский, *моск*—московский и т. д. Повторение этих сокращений в десятках слов помогло их понять и запомнить.

Фак—факультет. Медфак, педфак, рабфак.

Нарком—народный комиссар или комиссариат. Совнарком, Наркоминдел, Наркомфин, Наркомпрос, Наркомздрав. Наркомпуть.

Культ—культурная или культура. Культком, пролеткульт.

Ком—комитет. Райком, партком, местком.

И, наконец, последняя стадия сокращения: *ГПУ, ОПУ, АРА*. Эти слова чаще всего требуют комментария и перевода.

И стихи Маяковского, «что де заела *Роста*», полагаю, молодежи уже непонятны. Российское Телеграфное Агентство особенно развило свою деятельность в период войны.

Образование этих слов, подобных Роста и Ара, введено еще задолго до революции, известно немцам и англичанам и, так же как у нас, вызывало нападки; но силой своей краткости и экономности эти слова не только не исчезли, а размножились. Энгель в своей «Стилистике» полагает, что такие образования, как «Хапаг» (Гамбургско-американское акционерное об-во по перевозке грузов), нежизненны, однако о подобных словах-чудовищах замечает: «Их единственное оправдание в том, что они служат защитой против неудобосказуемости сложных словообразований» [1]).

Эти усеченные слова настолько связаны с нашим современным советским мировосприятием, что поэт наших дней не может не вводить их в стихи, и даже, играя ими, давать свои образования. У Безыменского «Война этажей»:

Забыл *Земшар* былую похоть
Быть у вселенной в головах.
Чтоб *Совземшар*, скроенный снова,
Был у Вселенной
Головой.

И *громпобедность* поражений
И пораженчество побед.

Но самое лучшее свидетельство за жизненность «комсомола» и «фабзавуча» то, что эти слова породили: *комсомолия, комса, комсомолка, комсомольский; фабзайчики. Рабфаковец, рабфаковский, фонщик* (с ФОН'а), *гусовские* программы.

[1]) Engel. „Deutsche Stilkunst", 118.

красноармейская звезда, *нэпман, непачи, непачата*, «*райкомцы* строчат циркуляр», «*губкомовец* в пенснах», «*уездкомская* кобылка»,—последние выражения у Безыменского («Комсомолия»).

Говоря о современном словаре, нужно заметить еще такую, тоже весьма существенную, перемену: передвижку слов из языкового запаса в действующую армию речи, и обратно: оцепенение целого ряда слов, прежде жизненных.

Нам не нужны теперь: царь, фрейлина, вагон первого класса, генерал, императорский, гимназия, земство, старшина.

Зато всюду мы видим: *боевой фронт, бешеную атаку, авангард революции, пробитую брешь, знамя труда*. Все эти термины войны, международной и гражданской, настолько крепко властвуют нами, что заглавие ряда литературных книг идет в том же порядке: «На литературном фронте» Лебедева-Полянского; «На посту», журнал; Леф—левый фронт искусства.

Вот, для примера, как пишет современный критик: «Футуризм—это восстание против старого мира, это революция в искусстве, это красный флаг, поднятый на одной из цитаделей буржуазии. Футуризм—один. Он везде под красным флагом. Только по близорукости многие из нас принимают красное за белое». (Горлов. «Футуризм и революция».)

Читатель согласится, конечно, что это стиль эпохи, продиктованный войной и революцией. Нажим в области гражданственной выбросил в обиход повседневного словаря термины экономические, политические. Митинг и газета заполнили речь. Бессменную повинность несут: *декрет, вождь, саботировать, разверстка, норма, коллектив, контакт*. Все эти слова были известны и до революции, но лежали на складах, а теперь брошены в суету каждого дня.

Должно отметить также, что в литературу вошли хозяевами: *трансмиссии, вагранки, рубанок, кран, ток, гудки, железо, сталь*—одним словом, «поэзия рабочего удара». Поэзии крестьянской у нас было много и до революции; но только революция дала простор заводской песне. Русское дворянство, господствовавшее в нашей литературе, еще охотно признавало серп, но молот—это завоевание последних лет. Серп и молот, нарисованный и сказанный—это верный и четкий герб современной России.

ЗАДАЧИ.

I.

Корень слова.

№ 1.

Уяснив себе корень слова, подчеркните разницу в смысле следующих слов.

а [1]).	*б*.
Перчатка, рукавица.	Соратник, союзник.
Сад, роща.	Купель, колыбель.
Плетень, частокол.	Наперсник, наушник.
Клюв, рыло.	Город, посад.
Токарь, резчик.	Сливки, сметана.
Будни, праздник.	Разбойник, тать.
Знаменитый, именитый.	Заочный, наглядный.
Постель, логово.	Вторник, четверг.
	Залив, пристань.

При классной работе самое лучшее продиктовать текст задачи, чтобы был у каждого в его тетради, и только потом выписывать попарно данные в задаче слова.

№ 2.

Найдя общий корень данных слов, найдите соприкосновение в их значении [2]).

а [3]).

Прибаутка, убаюкивать, басня.	Будить, бдение, будни.
Бойня, обои.	Варенье, повар.
Собор, сборки.	Повелитель, воля, довольно.

[1]) Ответ должен быть примерно таков: клюв—то, чем клюют, рыло—то, чем роют.

[2]) При анализе этих слов в классе учитель должен делать попутно раз'яснения о чередовании звуков *е—о—а*: гребу, гроб, грабли и т. д. См. для этой цели «Учебник по русскому языку» Кульбакина. Харьков, 1913 г., или Петерсон, «Русский язык», 1925 г.

[3]) Бойня—место, где б ь ю т людей или скотину, обои—то, чем о б и в а ю т комнату (в старину обивали, а не оклеивали).

Веретено, увертливый.
Весло, воз.
Влага, волглый.
Вожжи, вождь.
Облако, наволочка.

Грабли, сугроб.
Ограниченный, многогранный.
Приданое, задача, подданный, дательный (падеж).
Дольний, подол, долой.
Дробь, подробно.

Около (коло—круг), колея, двуколка, колобродить.
Клеть, клетка.
Колыбель, непоколебимый.
Копилка, скопидомка, копна, совокупно.

Мазь, масленица.
Мгновение, мигать.
Межа, междуцарствие.
Моровая (язва), уморительный.
Сумрак, обморок, морочить.

Запад, нападение.
Перстень, наперсток.
Пастух, припасы.
Наперсник, наперсный (крест).
Опекун, беспечный.
Пиво, пьяница.
Пища, воспитатель.
Племянник, иноплеменник.

Народ, сродники.
Пророк, порок.
Сад, рассада, седло.
Середа, средоточие, сердце.
Солод, наслаждение.
Наследник, следователь.
Засов, совок.

Потайной, тать.
Затычка, точка.

Венок, вить, повойник, вьюга.
Ветер, ветрило.
Невежда, ведьма.
Связка, обязанность.

б.

Дюжий, недуг.
Жерло, ожерелье.
Звено, позвонок.
Создатель, здание, зодчий.
Зрачок, зеркало, зрелище.

в.

Крыло, покрывало, сокровище.
Кушанье, кусок, искус, искусство.
Сливки, лейка.
Личина, лицедействие.
Лук, лукавый, излучина.

г.

Мыло, помои.
Замóк, зàмок, зàмкнутый.
Заноза, пронзительный, нож.
Отчизна, вотчим.

д.

Сплетни, переплетчик.
Запятая, запнуться; перепонка, запонка.
Пружина, упругий.
Почка, выпуклый.
Пехота, опешить.
Воспрянул, пряданье.

е.

Постель, подстилка.
Простуда, студень.
Суета, суеверие.
Рассудок, судьба, суженый.
Насынок, сноха.
Секира, сечка.
Осенить, сени.

ж.

Стирка, затор.
Потрава, отравиться, трава.

Растрогать, растерзать.
Трус, трястись.
Узник, союзник.
Наизусть, устье.
Завтрак, заутреня.
Подушка, наушник, внушать.
Восхищение, похищение.

з.

Нечаянно, отчаяние.
Участие, счастие.
Челка, чело.
Чтение, четкий.
Чудак, кудесник.
Ощущение, чуткий.
Шило, подошва.
Шлем, ошеломить.
Снедь, обед, едкий.
Из'ять, обнять, под'емный, взятка, внимание, имение.

№ 3.

Найдите общий корень данных сложных слов и об'ясните себе точнее их смысл.

а.

Чистоплотный, плотоядный.
Сумасбродный, скудоумный.
Чародей, лиходей.
Кругозор, мировоззрение.
Краснобай, красноречие.
Лицедействие, олицетворение.
Лихоимец, лихолетье.
Природоведение, языковедение.

б.

Мироед, тунеядец.
Колобродить, коловращение.
Челобитная, рукобитье.
Млекопитающее, молокосос.
Водосточный, половодье.
Вельможа, великолепие.
Самодовлеющий, своевольный.
Вертопрах, коловращение.

в.

Скорлупа, лупоглазый.
Очевидный, стоокий.
Многогранный, многовещательный.
Благородный, худородный.
Полномочный, маломочный.
Сердобольный, жестокосердый.
Честолюбивый, корыстолюбивый.
Трясогузка, кургузый.

№ 4.

Докажите, что данные слова не одного корня.

а.

Поднос, переносица.
Водосточный, средоточие.
Нахлебник, прихлебатель.
Расцвет, рассвет.
Воздаяние, создание.
Предмет, примета.
Мощеный, мощный.
Промяться, променад.
Сложение, одолжение.
Наперсток, наперсник.
Простокваша, кашевар.

б.

Повреждение, предупреждение.	Сажать, пассажир.
Дольний, дальний.	Капель, купель.
Улики, улица.	Стремглав, мгла.
Величие, приличие.	Слаженный, сладкий.
Научный, докучный.	Замарать, мораль.
Чекан, отпечаток.	Чиркать, циркуль.
Подушка, подушная (подать).	Наводнение, завод.
Запотелый, телодвижение.	Кручина, ручной.
Неровный, нервный.	Пролетарий, пролететь.

№ 5.

Какой звук исчез в корнях нижеследующих слов: облако, обод, обоз, область, обязанность, оборот, обонять, обычай, обет.

№ 6.

Об'ясните происхождение названий дней недели: понедельник, вторник, среда, четверг, пятница.

Примечание: «неделя»—воскресенье (по церковному); суббота—седьмой день недели у евреев.

№ 7.

Об'яснить происхождение следующих слов: оранжевый, розовый, фиолетовый, лиловый, палевый.

В старину говорили еще «сризовый» и «бланжевый» цвет: что это значило?

Что значило в старом русском языке слово *красный?* Укажите слова и выражения, в которых этот корень сохранил свой прежний смысл [1]).

Что значит слово «*красный*» в наше время? Примеры.

№ 8.

Попробуйте догадаться, какие знакомые вам слова произошли от нижеприведенных старинных или областных русских слов.

Прать (что)—жать, давить, выжимать, выдавливать; особо о белье стирать выминая, колотить вальком. «Белье стирают дома, а прут и полощут на речке».

---

[1]) См. у Даля II т. слово красный.

По́ртно—узкий, грубый холст, на крестьянские и рабочие рубахи. «Не скроив по́ртна, не сошьешь». *Портнище*—отрезок в меру от какой-либо ткани на одежду; платье, одежда.

Вага—тяжесть, тягота, вес. «Эка вага, не вздымешь», *Важить*—тянуть тяжестью своею, весить, содержать в себе вес.

Друк, дручок—жердина, рычаг, слега, гнет.

Алóбор—устройство, порядок. *Алóборить*—ворочать делами, приводить по-своему в порядок.

Тин—рубль.

Дрóчить, дрóчивать—вздымать, подымать, вздувать, подвысить.

Почекать—подождать.

Боргиться—торопиться, спешить.

Брезг—рассвет. Это слово встречается в стихах Клюева:

Смерть моих костей не обглодала,
Из телес не выплавила сала,
Чтоб отлить свечу, чей брезг бездонный
У умерших теплится во взоре [1]).

Брение—грязь, глина.

«Плюну на землю и сотвори брение из плюновения и помаза очи ему брением». (Еванг.)

Варити—предупреждать, встречать.

Верста—возраст, пара, чета.

Зáпа—надежда, ожидание [2]).

№ 9.

Проверьте на данных примерах, все ли корни в современном языке возможно употреблять без приставок.

Повергнуть, внутренний, предварить, погодить, неугомонный, докучный, разверзать, привычка, ответ, обуза, удручать, недуг, натощак, нахлобучить, обморок, обман [3]).

№ 10.

Дайте себе отчет, по каким качествам именуемого человека или в связи с какими событиями его жизни могли быть даны в старину такие личные имена:

Третьяк, Борзой, Худяк, Чернава, Горемыка, Рыбник, Докука, Брех, Вешняк, Купава, Некраса, Несмеяна, Невзор, Рюма, Неждан,

---

[1]) «Мирские думы», стр. 18.

[2]) Прачка, портной, важный, удрученный и водрузить, безалаберный, полтинник, дрочена, на чеку, борзая, брезжит, бренный, предварить, сверстник, внезапно.

[3]) Следует иметь в виду древние глаголы: вергнуть—бросить, варити—встретить, «друк»—рычаг, шест.

Лобан, Найденко, Рудак, Торопка, Угрюм, Упрямко, Верещага, Нелюб, Ждан, Поздняк, Соловей, Басенок.

Попробуйте также произвести от этих имен известные вам современные фамилии.

№ 11.

Попробуйте об'яснить себе происхождение каких-либо фамилий, пользуясь словарями Даля («Толковый словарь живого великорусского языка»), Срезневского («Материалы для словаря древнерусского языка») и Преображенского («Этимологический словарь») [1]).

№ 12.

Москва XV—XVII века была заселена ремесленниками, которые жили слободами, об'единялись в цехи, имели свое самоуправление. По дошедшим до нас названиям улиц определите, что это были за ремесленники, воскресите экономическую жизнь старой Москвы по ее современной карте.

Хамовники (индийское слово «хаман»—полотно), Овчинниковская набережная и переулок, Кузнецкая улица, Кузнецкий Мост, Кожевнический, Гончарная, Бронная, Воротниковский переулок, Б. и М. Каменщики, Сыромятники, Садовники, Колокольников переулок, Дегтярный, Гранатный, Оружейный, Серебряный, Печатников.

II.

Детское языковое творчество.

№ 13.

Об'ясните законом аналогии происхождение следующих детских слов:

Самоученый доктор (самоучка).
Завязаночка (веревочка).
Тормозило, стреляло.
Сольница, ласкун.
Черезбросить, срубитый.
Обутки и одетки.
Ругливый, забинтить.
Кусастый, преочень.

---

[1]) Последний наиболее доступен по цене и соединяет в себе основной материал двух первых словарей. Еще проще и доступнее «Корнеслов русского языка» В. Зелинского.

Лошада, оборотень.
Стадо детиное.

Попробуйте записать кое-какие словообразования, прислушиваясь к речи маленьких детей.

№ 14.

Каким способом переделывает ребенок слышанные им слова.

Соха—паха.
Молоток—колоток.
Жестянка—блестянка.
Ртуть—вертутья.
Сухарики—кусарики.
Полкан—Волкан.
Копал—лопал.
Забодаю—зарогаю.

III.

Язык чужой и родной.

№ 15.

Читая слова левого столбца, закройте рукой правый столбец и проэкзаменуйте себя по русскому языку.

Не знаете—постарайтесь запомнить.

Эхо—отгулье.
Северное сияние—пáзори, сполóхи.
Архитектор—зодчий.
Скульптор—ваятель.
Экономка—домоводка.
Флора—растительность.
Зонд—щуп.
Мираж—марево.
Оранжерея—теплица.
Бассейн—водоем.
Фонтан—водомет (водобой).
Газон—мурава.
Фреска—стенопись.
Канделябры—свечник.
Портьера—занавéс или зáнавесь.
Фиолетовый—синеалый.
Дамба—плотина.
Астролябия—угломер.
Термометр—тепломер.
Атеизм—безбожие.

Брюнет—черноволосый, чернявый.
Блондин—светловолосый, белявый.
Дезертир—бежник.
Библиотека—книгохранилище.
Лексикон—словарь.

№ 16.

Беря слова одного ряда, заменяйте их однословами другого ряда.

Петух—кочет.
Белка—векша.
Волк—бирюк.
Заяц—трус, косой.
Кабан—вепрь.
Зубр—тур.
Собака—пес.
Чайка—рыбник.
Сова—сыч.
Филин—пугач.
Коростель—дергач.
Налим—мень.
Наук—мизгирь.

№ 17.

Беря слова одного ряда, заменяйте их однословами другого ряда.

Гиацинт—любавка.
Крушина—волчья ягода.
Говядина—убоина.
Кочан—вилок.
Брюква—бушма.
Вязанка—охапка, беремя.
Кринка—горшок, горлач, кувшин.
Ковшик—корец, корчик, балакирь.
Верша—морда, норот.
Весло—гребло.
Люлька—зыбка.
Кладбище—погост.
Балка—дол, долочик, ложбина, бугор.
Холм—взволок, изволок, пригорок, овраг, лог, балчуг.
Бутуз—коротыш, приземок, малыга, пузатик, дутик.
Палка—дубина, батог, батожок, трость, посох, посошок.

№ 18.

Дайте одно русское слово взамен каждого ряда иностранных и скажите, точно ли оно переводит каждое из них в отдельности. Установите по словарю происхождение слова, и дайте точное его об'яснение.

Бухта, гавань, лиман.
Митинг, рада, банкет.
Вилла, котедж, сакля.
Ферма, мыза, флигель, шале.
Шаровары, брюки, галифе, рейтузы.
Траншея, баррикада, вал, ложемент, блиндаж, бруствер.
Шлюпка, фелюга, баркас.
Фура, арба, мажара, фургон.
Хоругвь, флаг, стяг [1]).

№ 19.

Выписав из газеты или ученой статьи ряд иностранных слов, попробуйте заменить их русскими.

№ 20.

Определить оттенки смысла данных слов иноземного и русского происхождения:

Сигнал—знак.
Фасон—покрой.
Наивность—простодушие.
Моцион—движение.
Монотонный—однозвучный.
Спекулировать—барышничать.
Критика—осуждение.
Мемуары—записки.
Ремонт—поправка.
Интерес—выгода.
Реставрация—восстановление.
Копия—снимок.
Оригинальный—подлинный.
Дама—женщина.
Документ—бумага.
Поэт—стихотворец.

---

[1]) При данной работе особенно удобен «Словарь иностранных слов» Михельсона.

Фауна—животные.
Вестибюль—прихожая.
Куафюра—прическа.
Аккуратный—опрятный.
Секрет—тайна.
Аллея—дорожка.
Лакей—слуга.
Монотонный—однозвучный.
Дортуар—спальня.
Доктор—врач.
Натура—природа.
Танец—пляска.
Ветеринар—коновал.
Творец—автор.
Амбиция—самолюбие.
Аристократия—дворянство.
Ассимилировать—усвоять.
Афиша—об'явление.
Баррикада—завал.
Эмигрант—переселенец.

№ 21.

Усвойте названия родства в русском языке. Кто такое свекор, свекровь, тесть, теща, зять, шурин, деверь, невестка, золовка, сват?

№ 22.

Какие вы знаете народные названия одежды? Мастей лошади? Домашней утвари?

№ 23.

Поговорите с каким-либо ремесленником, мастером, промышленником (сапожник, столяр, рыбак, трепачка, землекоп)—и запишите его словарь.

№ 24.

Дайте указанные слова со всевозможными суффиксами.

Дитя (дитятко, детеныш, детенок, детка, детище).

Мать, сын, дочь, рука, нога, глаза, голова, земля, солнце, река, вода, город, купец, мужик, барин, дева, год, слово, змей, пир, хлеб,

вино, конь, лошадь, седло, сабля, одежда, рубашка, рукав, шапка, шуба, сапоги, день.

Для примера даем суффиксы к слову *баба*.

Баба, бабища, бабеха, бабина, бабница, бабка, бабушка, бабуша, бабушенька, бабуся, бабусенька, бабуня, бабунька, бабуничка, бабунюшка, бабуля, бабулька, бабуленька, бабулечка, бабенька, бабонька, бабука (у казаков), бабочка, бабенка, бабеночка, бабица.

№ 25.

Проработайте два-три отрывка из былин, разбирая приставки (одна-две приставки) и суффиксы.

№ 26.

Выпишите из причитания наиболее выразительные по суффиксам слова.

№ 27.

Разобранный по суффиксам отрывок причитания сравните с языком сказки и скажите, в чем разница и чем она об'ясняется.

№ 28.

Мы даем перевод коренного слова. Требуется точно перевести прилагаемые на русский язык.

Греческое—philein—любить.

Славянофил, англофил, филантропия (anthropos — человек), библиофил (bib'ia—книги), филология (logos—слово).

Греческое ge—земля. География (grapho — пишу), геометрия (metron—мера), геология.

Socius—по-латыни товарищ. Социальный, социалист, ассоциировать, социализм.

Biblion—по-гречески книга. Библиотека, библиография, библиофил.

Латинское aqua — вода. Акварель, аквариум, акведук (duco—веду).

Греческое arche — начало. Монархия, анархия, олигархия (oligos—немногочисленный).

Греческое metron—мера. Геометрия, термометр (therme—теплота), барометр (baros—тяжесть), планиметрия, арифмометр, диаметр (dia—через, поперек).

Греческое grapho—пишу. Биография (bios—жизнь), графика, графа, монография, география, графит, историография, этнография

(ethnos—племя), иконография, фотография, (photos—свет), палеография, (palaios — древний), телеграф (tele—далеко) [1]), типография, (typos—отпечаток), стенография (stenos—узкий), сейсмограф (seismos—потрясение) [2]).

Logos—по-гречески слово. Неологизм (neos—новый), филология, психология (psiche—душа), патология (pathos—страдание), метеорология, мифология (mithos—басня), биология (bios—жизнь), зоология (zoon—животное), хронология (chronos—время), антропология (anthropos—человек), физиология (phisis—природа), некрология (nekros—мертвый).

Латинское circus—круг. Цирк, циркуль, циркуляр.

Латинское censere—оценивать. Ценз, цензура, цензор.

Латинское pulsus—толчок. Пульс, пульсация, импульс.

Латинское camera—комната. Камерная музыка, камера суда, камердинер. (Diener—слуга по-немецки.)

Латинское caput—голова. Капитальный, капитель, капитан, капитал, капуста.

Латинское conservo—сохраняю. Консерватор, консервы, консерватория.

Французское composer—составлять, латинское componere. Композитор, композиция, компот, компост, компановать.

Латинское collegere—собирать. Коллектив, коллективный, коллекция.

Латинское opus—труд, итальянское opera, немецкое operieren—действовать. Опера, операция, операционная линия, оперировать, кооперация.

Латинское autos—сам. Автор, автобиография, автограф, автопортрет, автомат, автомобиль (mobile—по-французски подвижный), автономия (nomos—закон).

Латинское ager—поле. Аграрный, агроном, агрикультура.

Французское avant—впереди, avanser—приближать. Аванс, авангард, авансцена.

Латинское agere—действовать, agens—действующий, actum—деяние. Агент, агентура, агитатор, агитация, ажиотаж, акт, актер, акция, активный, актуальный.

Латинское lustrare—освещать. Люстра, иллюстрация.

№ 29.

По терминологии игры скажите об ее происхождении: теннис, футбол, лапта, кегли, горелки и другие.

---

[1]) Сравните: телефон, телескоп.

[2]) Слова в скобках также греческие.

№ 30.

Подберите слова, связанные с театром. Укажите французские.

№ 31.

Подбор слов, связанных с музыкой. Итальянские слова.

№ 32.

Перечисляя наши государственные учреждения, выделите такие названия, которые имеют параллельные термины в Западной Европе.

IV.

Историко-литературные задачи.

№ 33.

Пройдя «Слово о Полку Игореве», дайте современные образования от старых слов:

лепо, древо, персты, пристати, шелóм, вельми, пороси, боронь, туга, брег, кресити, стол.

Дайте древнюю форму следующих слов:

Красивый, красный, воин, конь, плен, воспевать, пение соловья, половина, знамя, овраг, пятница, копье, пахарь, печаль, муж, грудь, городская стена, кукушка, тростник.

№ 34.

Из «Повести о Горе-Злочастии».

В следующих словах найти корень и указать более знакомые слова с аналогичными суффиксами и приставками:

Изволением господа бога и спаса нашего. Человеческое сердце *несмысленно* и *неуимчиво* [1]). И *вселил* их на землю на низкую. К отцову учению *зазорчиво*, к своей матери *непокорливо*, и к *советному* другу *обманчиво*. А се роды пошли слаби, добри, *убожливы*. А прямое сметение *отринули*. *Безживотие* злое, сопостатные *находы*, злую *немерную* наготу и *босоту*. Да не сняли бы с тебя драгих *порт*. Не *доспели* бы тебе *позорства* и стыда великого, и племени укору и *поносу* бездельного. Не ходи, чадо, к *костарем* и *корчемникам*. Не буди *послух* лжесвидетельству. Не *бесчествуй*, чадо, богата и убога. И вся *собина*

[1]) «Неуимчивым» называла Пушкина его няня.

его ограблена. Лапоточки—*отопочки*. Род и племя *отчитаются*. Пир *почестен*. *Емлют* его люди добрые под руки. Дети *гостиные*. *Кручиноват*, скорбен, нерадостен. *Укротила скудость* мой речистый язык. Многие скорби *неисцельные*. А белое лицо *унынливо*. Не имей ты *упадки вилявые*. Босоты и наготы они *избыли*. Ино зло то горе *излукавилось*. Легота, *беспроторица* великая. Миновался день, *недобеднем*. *Спамятуй*, молодец, житье свое первое. Запел он хорошую *напевочку*. *Завечен* я у своих родителей, что мне быти белешеньку.

№ 35.

Сравнение од Ломоносова и Державина; славянизмы того и другого. Варваризмы Ломоносова. Элемент «забавного русского слова» в одах Державина.

Выписать из оды «Видение мурзы» сложные эпитеты (сапфиросветлыми очами, черноогненна, виссонна, сребророзовых светлиц и т. д.).

№ 36.

Дайте русские слова взамен данных церковно-славянизмов:

Помощь, плен, ладья, одежда, чуждый, невежда, мощь, текущий, ходящий, стоящий, полунощный, всенощная, ухищряться, испещрить, возбудить, возводить, воскликнуть, восход.

№ 37.

Дайте церковно-славянские слова вместо русских:

Деревня, ягненок, хотеть есть, правая и левая рука, глаза, лоб, щеки, рот, грудь, палец, бодрствовать, еда, площадь, тяжесть, землетрясение.

№ 38.

Вставьте данные слова в предложения.

Бремя—беремя.
Млечный—молочный.
Страж—сторож.
Гласный—голосовой.
Главный—головной.
Властный—волостной.
Страна—сторона.
Среда—середина.
Храм—хоромы.
Ограда—изгородь.
Гражданин—горожанин.
Заглавие—заголовок.
Увлек—уволок.

№ 39.

Замените современными нижеследующие старинные слова:

Махина, Исиша, вивлиофика, феатр, афеист, ирой, Омир, Апполин, Невтон, постиллион, клоб, мармор, штиль, карактер, швейцары.

Не укажете ли места из произведений XVIII в., где эти слова встречаются?

№ 40.

Что данные слова означали раньше и что значат теперь? Где вы их встречали в их прежнем значении?

Любезный, подлый, гроб, позор, штиль, покой, знатный, прелестный, красный, натура, ласкаться, случай (в случае, случайный), ревновать, человек, люди, жена, вина, пустыня, народность, приклад.

№ 41.

Какими современными словами заменены нижеследующие:

Философический, соседственный, семейственный, студентский, характеристический, следственно, действо, содействo, спокойство, изящность, средствие, чувствование, ответственность, дружество.

№ 42.

Отметье архаизмы речи в монологах Стародума (разговор с Правдиным и Софьей) и обороты речи народной в сценах с Простаковой и Скотининым.

Сын *случайного* отца. *Любезный* граф. Я *ласкаюсь*, что батюшка не захочет со мной расстаться. *Любочестие*, любочестивый человек. *Лицеприятие*. Тщетно звать врача к больным *неисцельно*. Кто же *остережет* человека.

№ 43.

Разберите по составу неологизмы Карамзина:

Предмет, водоем, носильщик, общежитие, промышленность, выпуклый, усовершенствовать, переворот [1]), сосредоточить, потребность, влияние, развитие.

№ 44.

Прочитать в классе отрывки из романа А. Белого «Котик Летаев», учащиеся записывают поразившие их слова.

---

[1]) Пушкин в одном из писем спрашивает: переворот или переоборот—как лучше?

«Солнце блещет слепительно; снег на крыше—глазастый алмазик; присвиснет метелица; и—взлетят снегометы: снегометы бело и неяро летят переносными стаями; легколистая снегопись серебреет на окнах».

«Мы—на кухню: шепоты, шумы, шипы, огни, пары, гари; там на кухне стоит, там на кухне бурлит дымношипный котел; и огонь бьет в котел, прободая железную вейку; ломти мягкого мяса малиновеют на столике; кровоусая кошечка с красным куском в зубах—уже косится; и морковина сочно трется о терку»...

Гроза. «Вдруг омолнится все; посребреют глазастые окна; посмотрят, закроются; проговорят перекатные громы».

«Тихо движемся в спящие чащи, в листы, за листы; там жердисто, нелисто; схватились колючие поросли рогорогими чащами: двигаюсь—в сонные сумерки, в немо нецветные воды болот».

«В этот вечер гуляли, блистали нам слякоти; все проглядные дали иссинились тучами; некудрые тучи замазались в небе; и шлепало стадо на нас».

Выяснить способы новообразований: 1) сочетание корней (снегометы); 2) множественное число вместо единств. (слякоти, шипы); 3) отсутствие приставки или новая приставка (проглядные дали, нецветные воды болот); 4) новый суффикс (грохотно).

№ 45.

В ряде нижеследующих словообразований Иг. Северянина наметить какие-либо группы (предложные и безпредложные глаголы, наречия и виды существительных, сложные слова [1]).

Взорлил гремящий на престол. Сенокося твой спелый июль. Предснежный месяц (октябрь). Осветозарь. Олазорь. Дорожка от листвы разузорена. Я завтра напишу угрюмцу твоему. Четверть века центрит Надсон. Уже ночело. Царь погружается в безгрезье. Было повсюду майно. Лиственют клены. Солнце улыбно уходит домой. Обнаглевшая бездарь. Пушисто-снежное узорье. Бирюзовая, теплая влажь. Вальсы бравурит весна. Бежали двое в тлень болот. Снега, снега—как беломорье. Засмеялась жемчужно. Призрачный промельк экспресса. Златолира.

№ 46.

Прочитать в классе приведенные в VI главе пословицы и загадки, выписать новообразования и об'яснить, как они созданы (корень, суффиксы аналогичных слов).

[1]) Можно руководствоваться статьей проф. Брандта «О языке Иг. Северянина», но желательно, чтобы учащиеся сами заметили некую закономерность этих образований.

№ 47.

Каким приемом создана новизна данных слов:

И яростью желаний *полнить* вечер.

(Блок.)

У ограды монастырской *столбенел*
Зловеще инок.

(Северянин.)

Евсеич «прискорбно *тупился* в угле».

(Белый.)

Перятся серо соловьи.

(Северянин.)

Как скоро мы их домой прогоним, сейчас начинаем школить. ужасно *противляются*.

(Лесков. «Очарован. странник».)

Им только и дело—*особиться*, а до общих забот и нужды нет».

(Лесков. «Час воли божией».)

№ 48.

Классный анализ словаря и правописания Пушкина по рукописям поэта. (Изд. князя Олега Константиновича СПБ. 1911 г.)

№ 49.

Преподающий указывает на особенности словаря Пушкина: славянизмы, архаизмы, беспредложные глаголы, особенности склонений и ударений (см. вывод). Учащиеся выписывают соответственные примеры из «Евгения Онегина» и других произведений.

№ 50.

Сравнить «Полтаву» и «Мцыри» с точки зрения языка; очищение его от славянского элемента.

№ 51.

Сравнить I и II гл. «Тараса Бульбы» в двух редакциях и проследить, в каком направлении шла работа Гоголя над языком.

№ 52.

Уяснить себе словарные особенности Клюева, сопоставив его стихи с северными причитаниями.

№ 53.

Круг понятий крестьянина по словарю сборника Петра Орешина «Ржаное солнце».

№ 54.

Составьте по книге Гастева «Поэзия рабочего удара» словарь рабочего.

№ 55.

Укажите современные словообразования в «Комсомолии» Безыменского. Слова общесоветские и специально комсомольские.

№ 56.

Из книги «Так пахнет жизнь» Безыменского выберите современные слова.

№ 57.

Провинциализмы в повести Сейфуллиной «Перегной».

№ 58.

Покажите на образцах словаря, как выявлена тенденция снижения стиля у Маяковского.

№ 59.

Провести работу по советскому словарю, данному в главе VIII. 1) Слова, изменившие смысл (белые); 2) новообразования (октябрины); 3) усеченное прилагаемое плюс цельное существительное (профсоюз, партшкола); 4) два усеченных слова (райком, комбриг); 5) слова из начальных букв (МОНО).

Библиография.

1. Владимир Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. 4 тома.

2. А. Преображенский. Этимологический словарь русского языка. Вып. I, 1910 года. Вып. XIV, 1916 года [1]). Кончая буквой *С.)*

3. Словарь русского языка, составленный вторым отделением Академии Наук. (Словарь издавался с 1895 года, доведен до половины.)

4. И. И. Срезневский. Материалы для словаря древне-русского языка. I, II, III тт. 1893—1912 г.

5. Михельсон. Об'яснительный словарь иностранных слов. Двенадцатое издание 1898 года.

6. М. Р. Фасмер. Греко-славянские этюды. III. Греческие заимствования в русском языке. 1909 г.

7. Смирнов. Западное влияние на русский яз. в Петровскую эпоху. (Словарь иностранных слов, вошедших в русский язык в эпоху Петра.) Сборник отдел. рус. яз. и сл. Академии Наук, том 88-ой. П. 1910 г.

8. В. Н. Добровольский. Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914 г.

9. Я. Грот. Словарь к стихотворениям Державина. (Сочинения Державина, академическое издание, том IX) [2]).

10. Я. Грот. Филологические разыскания. Том первый. Материалы для словаря, грамматики и истории русского языка. СПБ. 1876 г.

11. Зелинский. Корнеслов русского языка.

12. С. Максимов. Крылатые слова. СПБ. 1890 г.

13. В. А. Богородицкий. Общий курс русской грамматики. (Глава XVII. О заимствованных словах в русском языке). Казань, 1911 г.

14. Будде. Очерк истории современного литературного русского языка (XVII—XIX в.). Энциклопедия славянской филологии. Выпуск 12. П. 1908 г.

15. Будде. Опыт грамматики языка Пушкина. Сборн. отд. рус. яз. и сл. Ак. Н. Том 77-ой. СПБ. 1904 г.

16. Булич. Церковно-славянские элементы в современном литературном и народном русском языке. Часть I. СПБ. 1893 г. (Вторая часть не вышла.)

---

[1]) Можно надеяться, что этот ценный труд будет издаваться до конца.

[2]) Здесь в сноске скажем, что у нас нет двух самонужнейших словарей: 1) Пушкинского, 2) современного, эпохи революции. Тот и другой словарь начаты, но до конца не доведены.

17. Чернышев. Правильность и чистота русской речи. Опыт русской стилистической грамматики. Выпуск II. Части речи. II. 1905 г.

18. Огиенко. Иноземные элементы в русском языке. Киев. 1915 г.

19. Vendryes. Le langage. Jntroduction linguistique à l'histoire. Paris 1921.

20. Kristoffer Nyrop. Das Leben der Wörter. Leibzig. 1923.

21. Ch. Bally. Traité de stylistique française. 2 vol. 1921,

22. Eduard Rugel. Deutsche Stilkunst. Dreissigste Auflage Leipzig 1922.

23. Karl Otto Erdmann. Die Bedeutung des Wörtes. Leipzig 1922.

24. А. Г. Горнфельд. Новые словечки и старые слова. II. 1922 г.

25. Проф. Брандт. О языке Игоря Северянина. В сборнике «Критика о творчестве Игоря Северянина».

26. Проф. Баранников. Из наблюдений над развитием языка в последние годы. Ученые записки Самарского ун—та. Выпуск 2-ой. Самара, 1919 г.

27. Леф. Журнал левого фронта, 1923/24 г. Статьи Винокура и Арватова.

28. Винокур. Культура языка. 1925 г.

29. Петерсон. Русский язык. 1925 г.

30. Никифоров. О некоторых языковых проблемах в свете современности. (Записки ком. унив. им. Свердлова, М. 1924 г.)

31. Георгий Горбачев. Очерки современной русской литературы, 1924 г.

32. Горлов. Футуризм и революция. 1924 г.

33. Крученых. Заумный язык (Сейфуллина, Вс. Иванов и друг.).

34. Шабад. Живое детское слово. «Новая Москва», 1925 г.

II.

ЭЛЕМЕНТЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ.

I.

ЭПИТЕТ.

1. Эпитет с формальной точки зрения.

Эпитет и простое определение. Эпитет, как часть речи и как член предложения. Эпитет—обращение в эмоциональной речи.

«Какие озаряющие предметы эпитеты, да, солнечные эпитеты, неожиданные, вдруг раскрывающие перспективы предметов» [1]). Так сказал Боткин про «Накануне» Тургенева. И таково вообще назначение эпитета—озарять предметы.

Погодин рассказывает о своем впечатлении от чтения Пушкиным «Бориса Годунова»: «Когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: «да ниспошлет господь покой его душе, страдающей и бурной»,—мы все просто как будто обезпамятели». Действительно, определить душу Грозного «страдающей и бурной»—это значит действительно прояснить понимание этого загадочного и сложного характера. И любопытно следующее: Погодин, цитируя Пимена, ошибся в слове «покой»,—у Пушкина стоит «любовь и мир»,—но в эпитетах он не ошибся, да их и мудрено забыть.

Эпитет—это то самое меткое слово, о котором говорит Гоголь, приписывая его только русскому складу ума. Всякое прозвище, кличка—это и есть, собственно говоря, эпитет: «Алешка был меньшой брат,—рассказывает Толстой про своего героя.—Прозвали его Горшком за то, что мать послала его снести горшок молока дьяконице, а он споткнулся и разбил горшок. Мать побила его, а ребята стали дразнить его «горшком». Алеша Горшок—так и пошло ему прозвище». Мало ли Алешек? А этот—особенный, в отличие от других—Алешка Горшок. Большинство фамилий имеет такое происхождение. Был когда-то боярин «Лев, широкий рот», переименовали его потом во *Ртище*, и пошли дворяне *Ртищевы*.

---

[1]) Фет. „Мои воспоминания", I, 323.

Значение эпитета несколько сходно со значением суффикса. Можно сказать: милая дочь и—*доченька*, большой рот и—*ртище*, низкая душа—*душонка*. И суффикс и эпитет определяют понятие, живописуют: алгебраические знаки слов раскрывают свой подлинный смысл, свое единичное значение, свою индивидуальность. А в поэзии как раз и нужно это единичное, индивидуальное, неповторяемое и характерное.

Эпитет конкретизирует предмет, выделяет в нем нечто примечательное, и потому нельзя каждое определение считать эпитетом.

Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою.

В этих строках «Скифов» Блока определение «стальных» и «монгольскою» эпитетами не являются. Там же «парижских улиц ад», где снова определение не звучит для нас эпитетом. И рядом:

Нам внятно все—и *острый галльский* смысл,
И *сумрачный германский* гений.

Здесь оба определения в обеих строчках звучат эпитетами, так как, думая о французской и о немецкой культуре, поэт называет одну *галльской*, другую *германской*, чем дает особенную им окраску, связывая этот смысл и этот гений с глубью веков, с какими-то недрами расовых особенностей.

Понимание слова в значении эпитета или рядового определения принуждает нас к осмотрительности в процессе чтения. В этих же «Скифах» я могу читать вызов, брошенный Европе, по-разному:

Мы обернемся к вам
Своею *азиатской* рожей!

или ударяя голосом на определение или на определяемое. Если я прочту «Своею азиатской р о ж е й», выделяя последнее слово, это значит, что у нас, у русских, нет иного лика, как только азиатский. И в таком случае определение эпитетом не будет (как «парижских улиц»). Но из текста стихотворения ясно, что Блок видит в России не одну только азиатчину, но и высокую культуру, тонкость и остроту, и поэтому наша многоликость может обернуться по-разному. Читая правильно.

Своею *азиатской* рожей—

мы слышим здесь эпитет, конкретизирующий сложное и много

главное понятие, выделяющий из многих свойств национального русского образа одно: азиатчину, скифство. Простое определение подразумевает себя противоположным своему логическому антиподу; эпитет, живописуя предмет, дает оттенки искомого смысла.

Ох, лето красное, любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
Ты, все *душевные* способности губя,
Нас мучишь.

Душевным способностям мы можем противопоставить физические.

Дни *поздней* осени бранят *обыкновенно*.

Оба определения эпитета не дают. Позднюю осень мыслим таковой в отличие от ранней осени; бранят обыкновенно— в противоположность: никогда не бранят.

Из *годовых* времен я рад лишь ей одной.

Мы знаем время дня, время года; «годовых» эпитетом не будет.

А *зимних* праздников блестящие тревоги?

Праздник мыслим летний, осенний, весенний, зимний. Классификация логическая.

Во всех этих случаях определения пушкинского стихотворения «Октябрь уж наступил» будут простыми грамматическими определениями, которые мы воспринимаем в их интеллектуальной, а не в эмоциональной функции.

Если возьмем такой пример, оттуда же:

Улыбка на устах *увянувших* видна.

Я могу мыслить, в противоположность, уста *цветущие*, но и в том и в другом случае это определение привносит окраску чувства, это раз; а второе: я знаю десятки оттенков этих понятий: поблекший, бледный, мертвый, угасший, безмолвный; или же: цветущий, живой, играющий, смеющийся. И это второе особенно важно, потому что, подыскивая эпитет, мы выбираем между первым или вторым рядом, не смешивая их. В логическом же определении мы идем по всему кругу определений данного понятия: праздник летний, зимний, осенний, весенний, или: осень поздняя и ранняя, час вечерний и утренний.

Говоря об эпитете, обычно имеют в виду одно лишь прилагательное. Однако, чтение любой художественно выдержанной

страницы наталкивает на некие размышления, которые убеждают, что и существительное, и деепричастие также могут быть эпитетами. Если определяется глагол, то эпитетом будет деепричастие или наречие. Беру первый пример из послания Пушкина «К вельможе»:

Свой долгий, ясный век
Еще ты смолоду *умно* разнообразил,
Искал возможного, *умеренно* проказил.

Следующие примеры из Тютчева:

И *опрометчиво - безумно*
Вдруг на дубраву набежит.
И вся дубрава задрожит
Широколиственно и шумно.

Он мерит воздух мне так *бережно и скудно,*
Не мерят так и лютому врагу...
Ох, я дышу еще *болезненно и трудно,*
Могу дышать, но жить уж не могу.

Волны несутся, *гремя и сверкая,*
Чуткие звезды глядят с высоты.

Эйхенбаум в своей работе об Ахматовой [1]) указывает, «что именно наречия, составляющие часть сказуемого (в безличных предложениях, очень частых у Ахматовой) или только с ними связанные, чрезвычайно характерны для ее стиля. Фразовое ударение падает на них, благодаря чему эмоция получает особенно напряженное и конкретное выражение, характеризуясь не общими своими чертами (при помощи глагола), а специфическими признаками. Интересно, что при наречиях мы очень часто находим у Ахматовой восклицательную частицу «так» или «как», которая увеличивает интонационную силу наречия и придает лирике патетический характер. Часто наречие делается интонационным центром фразы, благодаря постановке его на первый план, а иногда к этому присоединяется еще то, что наречия собираются в целую группу».

Примеры [2]):

И *страшно* ее угадать.

---

[1]) Б. Эйхенбаум. «Анна Ахматова. Опыт анализа». П. 1923.

[2]) Беру примеры у Эйхенбаума. Обращаю внимание читателя на интонационное значение эпитета, о чем говорит Эйхенбаум и о чем сказано выше при анализе «Скифов».

Было *душно* от жгучего света.

Отошел ты, и стало снова
На душе и *пусто* и *ясно*.

Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся.

Эпитет, став на место подлежащего или сказуемого, часто бывает существительным.

Вот образчики эпитета подлежащего:

Чудак, попав на пир огромный,
Уж был сердит.

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: *патриарх лесов*
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов.

Вот эпитеты сказуемые:

Да, скифы—мы. Да, азиаты—мы.
Россия—Сфинкс.

Что существительное (не только, как обычно, прилагательное) можно назвать эпитетом, это можно подтвердить ссылкой на письмо Пушкина Плетневу, где говорится о только что умершем Дельвиге: «говорили о нем, называя его *покойник* Дельвиг, и этот эпитет был столь же странен, как и страшен.» (21 янв. 1831 г.)

Эпитет—существительное найдем в большом количестве в приложениях.

Вот целый ряд эпитетов—приложений:

Театра злой законодатель,
Непостоянный обожатель
Очаровательных актрис,
Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру.

Приложение, как эпитет,—прием, свойственный речи народной [1]). И этот прием усиленно культивируется одним из наших современников, Н. А. Клюевым. Его стихи, отзвук народной северной речи, изобилуют этим оборотом поэтического языка.

---

[1]) Обилие примеров в книге Потебни «Из записок по грамматике», III ч., II гл.

У дородных добрых молодцов —
Мигачей и залихватчиков,
Перелетных, зорких кречетов,
Будут шапки с кистью до уха...

Приурочил для тебя
Плат и *вихоря*—коня.

Солнце—*колокол*
Точит благовест.

И где ночь-*горбунья* зелье варит.

В «Записках охотника», при переходе к речи народного склада, Тургенев часто пользуется этим оборотом. Возьмем речь Касьяна:

«Ведь я мало ли куда ходил! И в Ромен ходил, и в Симбирск *славный град,* и в самую Москву-*золотые маковки;* ходил на Оку-*кормилицу,* и на Цну-*голубку,* и на Волгу-*матушку*».

Весьма обычно место эпитета в обращении. Подобных примеров особенно много у Блока, это один из любимых его приемов:

Остановись, *премудрый,* как Эдип
Пред сфинксом с древнею загадкой.
(«Скифы».)

И, *Ясная,* Ты с солнцем потекла.
(«Historia».)

Не знаю, где приют своей гордыне,
Ты, *милая,* ты, *нежная,* нашла.
(«О подвигах».)

О, нежная! О, тонкая! И быстро
Ей мысленно приискиваю имя.
(«Над озером».)

Неверная, лукавая,
Коварная,—пляши!
И будь навек отравою
Растраченной души.
(«В дикой пляске».)

Эта форма эпитета-обращения особенно выделяется в речи эмоциональной. Когда человек ласкает или бранит, он наделяет своего собеседника обильными прозвищами. Взяв

письма Макара Девушкина, можно выписать из них сотни ласкательных слов, обращенных к Вареньке.

«Спешу вам сообщить, *жизненочек вы мой*, что у меня надежды родились кое-какие. Да позвольте, *дочечка вы моя*,— пишете, *ангельчик*, чтоб мне займов не делать? *Голубчик вы мой*, невозможно без них»...

Маточка, ангельчик, родная моя, голубчик мой, шалунья, сироточка бедная—все эти эпитеты-обращения принимают по большей части форму существительного.

Вот разговор из «Певцов» Тургенева:

«— Яшка петь будет?—с живостью проговорил человек, прозванный Моргачем.

— И ты не́ врешь, Обалдуй?

— Я не вру,—с достоинством ответил Обалдуй:—а ты брешешь. Стало быть, будет петь, коли об заклад побился, *божья коровка ты этакая, плут ты этакой*, Моргач!

— Ну, пойдем, *простота*,—возразил Моргач.

— Ну, поцелуй же меня, по крайней мере, *душа ты моя*,— залепетал Оболдуй, широко раскрыв об'ятия.

— Вишь, *Езоп изнеженный*,—презрительно ответил Моргач, отталкивая его локтем, и оба, нагнувшись, вошли в низенькую дверь».

Примеры ругательств, которые также являются весьма любопытной разновидностью эпитета, возьмем из рассказа Чехова «Ведьма». Переругиваются дьячок и его жена, которую муж обвиняет в колдовстве.

«— А то я знаю, что все эти твои дела, *чертиха*..... Не скроешь, *бесова болоболка, похоть идольская*... Наведьмачила, *паучиха!*

— Да что ты пристал ко мне, *окаянный?*—вышла из терпения дьячиха.—Что ты пристал ко мне, *смола?*»

И через несколько страниц:

«— А, *сатана длиннополая!*—прошипела дьячиха».

К тому же дьячку обращение раздраженного ямщика:

«— Куда кладешь? Ты, *кутья с патокой!*»

Обилие примеров можно найти у Гоголя, вспомнить только, как городничий отчитывает купцов («Самоварники, аршинники!»), как разносит Кочкарев Подколесина, как говорит Ноздрев, как из'ясняются дамы.

Богатые эмоции всегда ищут сильных эпитетов, и находят их.

«Ты вот теперь один, надворный советник, экспедитор или там начальник какой, бог тебя ведает; а тогда вообрази, около тебя *экспедиторченки*, маленькие этакие *канальченки*, и какой-нибудь *постреленок*, протянувши рученки, будет теребить тебя за бакенбарды»...

Экспедиторченки, канальченки, постреленок—все это эпитеты, об'единенные одним суффиксом и требующие таких же суффиксов и в соседних словах, как, например, *рученки*.

От такого подбора слов и оборотов, от той картины, которая нарисована этими языковыми средствами, не мог не расчувствоваться даже Подколесин.

Речь эмоциональная характеризуется еще многими другими особенностями, но эпитеты и суффиксы—одни из обычных ее принадлежностей.

2. Эпитет в поэтической речи.

Новый эпитет; эпитет в антитезе; отделение эпитета от определяемого слова (Крылов, Блок); звуковая сторона («Записки охотника»).

Рассмотрев эпитет с формальной точки зрения, мы должны отдать себе отчет, что создает его силу. Прежде всего, конечно, меткость эпитета, его новизна. Вот несколько слов Альфонса Доде:

«Какую скуку испытывают эпитеты, живя веками при одних и тех же словах. Слабые писатели полагают, что разрыв слов недопустим. Есть же люди, которые, не краснея, пишут: «столетние деревья», «сладкие звуки». А между тем, разлучать слова не так уж плохо, поставить то же определение при другом существительном: столетние мхи, столетние сады и т. д.—вы увидите, что из этого выйдет недурная пара. Короче, эпитеты должны быть любовницами существительных, отнюдь не законными женами. Между словами пусть будут недолговечные союзы, отнюдь не вечные браки. Этим как раз и отличаются писатели оригинальные от всех прочих.» [1])

[1]) A. Daudet «Notes sur la vie». Paris, 1899, p. 2.

Эпитеты свежие, новорожденные, единственные—это первое, что мы отличаем, как средство выразительности. Пушкин мог бы назвать Данте великим, бессмертным, но назвал его *суровым*.

«*Суровый* Дант не презирал сонета».

В этом эпитете дана индивидуальная характеристика, тогда как великим и бессмертным можно назвать любого великого поэта.

Рассматривая характер гоголевского эпитета, исследователь его языка, Мандельштам, устанавливает два понятия: эпитет об'ективный и суб'ективный, особенно высоко оценивая последний. «Вместо «серые люди» он (Гоголь) говорит «пепельный разряд людей.» [1])

Эти суб'ективные эпитеты являются по большей части метафорическими.

«*Усталое* солнце уходило от мира». «Сильно и звучно перекликались *блистательные* песни соловьев».

Полагаю, что термин «суб'ективный»—суб'ективен. Проще было бы назвать эпитет новым, оригинальным и, кроме того, метафорическим, если он таковым является. Конечно, новый эпитет, свежий, бывает, по преимуществу, метафорическим.

Мы знаем, что часто поэт, желая усилить впечатление, дает ряд эпитетов.

Но этот прием под силу только большому мастеру. Этим приемом легко утомить читателя и сделать его равнодушным; такие описания частенько пропускаются, и страница перелистывается недочитанной. Вот какой совет давал Чехов молодому начинающему писателю, Горькому: «Читая корректуру, вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться и он утомляется. Понятно, когда я пишу «человек сел на траву», это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь». Это не сразу укладывается в мозгу, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду». [2])

---

[1]) Мандельштам. „О характере гоголевского стиля". Гильсингфорс, 1902.
[2]) Письма Чехова. V т., стр. 489.

У автора «Deutsche Stilkunst» Эдуарда Энгеля, в главе, посвященной эпитету (Das Beiwort) [1]), мы находим больше всего внимания к экономии в употреблении эпитета. Энгель указывает, что и у Гомера, и в Библии, и в Песне о Нибелунгах эпитетов очень мало. «Проходят дюжины строк без единого эпитета». Лютер дал образцы самой выразительной и мощной немецкой речи. «Пробовали считать эпитеты Лютера: он скуп до ужаса; но какая сила в каждой фразе, какими ударами падают глаголы, как блещут существительные. На десяти страницах современного романа найдем столько же эпитетов, сколько на всех шестидесяти огненных страницах Лютера.»

Цитируемый мной автор немецкой стилистики хорошо знает силу и значимость эпитета, который порою становится соперником определяемого слова (L'adjectif est l'ennemi du substantif), но все же видит силу писателя в бережливости, в экономии слов.

Говоря о выразительности эпитета, мы отметили его новизну и свежесть, отметили разумную скупость поэта, которая сообщает ему силу, которая делает каждое слово значительным. Той же цели достигает и антитеза.

Эпитет становится особенно осязательным, когда он подчеркнут антитезой.

Темного хаоса *светлая* дочь.
(Вл. Соловьев.)

Вздымаются *светлые* мысли
В *растерзанном* сердце моем,
И падают *светлые* мысли,
Сожженные *темным* огнем.
(Блок.)

За море Черное, за море Белое,
В *черные* ночи и в *белые* дни,
Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни.
(Блок.)

Как увидим дальше, этот прием особенно крепко усвоен Лермонтовым.

---

[1]) Eduard Engel. „Deutsche Stilkunst". Leipzig 1922.

Место эпитета в предложении является также техническим приемом, оно подлежит анализу и многое об'ясняет. Одно дело сказать: История российского государства; другое: История государства российского. Учитывая просто бóльшую музыкальность второго словесного ряда, мы обращаем внимание также на то, где поставлено определение. Безусловно, отодвигая эпитет от определяемого слова, мы тем самым усиливаем его. Его обычное место перед существительным, всякое иное положение есть уже акцент. Возьмем примеры из басен Крылова:

«Ты шутишь!» *зверь* вскричал *коварный:*
«Тебе за труд? Ах, ты, неблагодарный!»
(«Волк и Журавль».)

«Откоде, *умная,* бредешь ты, *голова?*»
Лисица, встретяся с Ослом, его спросила.
(«Лисица и Осел».)

И, верно, *ангельский* быть должен *голосок.*
(«Ворона и Лисица».)

Ягненок в жаркий день зашел к ручью напиться;
И надобно ж беде случиться,
Что около тех мест *голодный* рыскал *волк.*
(«Волк и Ягненок».)

Почуя *серого* так близко *забияку,*
Псы залились в хлевах и рвутся вон на драку.
. . . . . .
«Ты сер, а я, приятель, сед,
И *волчью* вашу я давно *натуру* знаю».
(«Волк на псарне».)

Зубастой щуке в ум пришло
За *кошачье* приняться *ремесло.*
(«Щука и Кот».)

И кому же в ум пойдет
На *желудок* петь *голодный.*
(«Стрекоза и Муравей».)

То нежно он ослабевал
И *томной* вдалеке *свирелью* отдавался.
(«Осел и Соловей».)

А Барс лишь резаться горазд,—
Так и *детей* учить он *царских* не достоин.
(«Воспитание льва».)

Проследим тот же прием у Блока. Блок тоже пользуется постоянно этим словесным жестом, отодвигая эпитет возможно дальше от обычного его положения.

Твой разящий, твой взор, твой кинжал!

Чей-то образ, чей-то странный.

Вейся, легкий, вейся, пламень.

В своих сердцах, в своих певучих.

О детской той мечте, о зыбкой.

Но над младенцем, над блаженным
Рыдать я буду без тебя.

Тот призрак, тот непобедимый.

Но еле видная за мглой,
За дождевою, за докучной.

В этом приеме мы видим еще присоединение предлога, который соединяет своим повторением существительное с прилагательным. Это определенный прием, выработанный и крепко усвоенный Блоком. Он известен в народной поэзии, но там звучит совершенно иначе.

Скажем, наконец, о том, что усиление эпитета связано обычно с его звуковой стороной. Как общий закон, можно утверждать следующее положение: эпитет стремится быть созвучным определяемому слову.

Это явление наблюдается как в народной поэзии, как у классиков XIX века, так и в новейших стихах.

«Ласточки - касаточки», «кумушки - голубушки», «подруженьки-голубушки»—эти крепкие народные сочетания спаяны музыкально. «Уста *са*харные», «*до*брый молодец», «слова *ла*сковые», «*ро*димое *ди*тятко», «*све*ту *бе*лого», «*сто*лову *но*ву го*ре*нку»—опять дают сочетания созвучные; здесь слышим мы повторение ударной гласной.

Взяв Маяковского «Облако в штанах», выписываю следующее:

Приходите учиться —
из *гостиной батистовой*
чинная чиновница ангельской лиги.

Теперь и он, и новые два
мечутся отчаянной четкой.

Стоглазое зарево рвется с пристани.

И тихо барахтается в тине сердца
Глупая вобла воображения.

Вот еще несколько примеров:

Ты будешь доволен своею женой,
Своей *конституцией куцой.* (Блок.)
Пыльной пулей летит земля. (Асеев.)
Вонючий случай. (Зощенко.)
Курий крик. (А. Белый.)

Отнеся примеры из Пушкина к анализу пушкинского чрезвычайно богатого в звуковом отношении эпитета, остановимся на материале из «Записок охотника».

«На Аркадии Павлыче были *широкие шелковые шаровары, черная бархатная куртка, красивый фес с синей кистью* и китайские *желтые туфли* без задков».

(«Бурмистр».)

«Тесно торчали на грядах *бурые прутья*».

(«Мой сосед Радилов».)

«*Дюжий и рыжий мужик* в косую сажень ростом».

(«Бурмистр».)

«*Короткая бархатная травка*».

(«Малиновая вода».)

«Трескучий и *короткий удар грома*»...

(«Бирюк».)

«Ее *голые ноги* висели не шевелясь».

«Вспыхивали *длинные молнии*».

(«Бирюк».)

«Я, признаюсь, не очень люблю это дерево—осину, с ее *бледно-лиловым стволом* и *серо-зеленой металлической листвой*».

(«Свидание».)

«С двумя невинными *деревянными кроватками*».
«Самовар *затейливо шипел*».
(«Гамлет Щигровского уезда».)

Особенно много примеров можно найти в очерке «Лес и степь».

Густые кусты орешника.

Куст жадно раскинул над водою свои *лапчатые сучья;* большие *серебристые пузыри*, колыхаясь, поднимаются со дна, покрытого *мелким, бархатным мхом.*

Длинные нити.

Через необозримые поля вдоль *зеленых конопляников.*
Прохожий человек в *поношенном нанковом кафтане.*

3. Эпитеты отдельных авторов.

Чехов. Фет. Тютчев. Лермонтов. Пушкин. Л. Толстой. А. Белый. П. Орешин. Гастев.

Давно известно, что мир, изображенный художником,—это прежде всего *его* мир. Как мастер кисти тяготеет к определенным краскам и линиям, так художник слова тяготеет к определенным эпитетам. И вот этими эпитетами для читателя определяется тогда не столько мир, сколько сам творец этого мира, поэт. Мера суб'ективности писателя наиболее уловима при помощи анализа его эпитетов.

Для Чехова, например, таким любимым эпитетом является *тихий.* Пейзаж, передающий тихий летний вечер,—это типичная обстановка его рассказов. Он не любит дня и утра с их суетой и звуками, его тянет к себе та вечерняя тишина, когда, кажется, «собрались отдыхать и поле, и лес, и солнце—отдыхать, быть может, молиться» («Случай из практики»). Чехов любил молчание, любил тихие монотонные звуки, догорающую вечернюю зарю, любил «продолжительные очные ставки с *тихими* летними ночами» («Агафья»). Вот впечатления маленького Егорушки («Степь»): «Воз *тихо* скрипел и покачивался... Егорушка лежал на спине и, заложив руки под голову, глядел вверх на небо. Он видел, как зажигалась вечерняя заря, как потом она угасла; ангелы-хранители, застилая горизонт своими золотыми крыльями, располагались на ночлег; день прошел

благополучно, наступала *тихая*, благополучная ночь, и они могли спокойно сидеть у себя дома на небе». А вот из рассказа «Студент»: «В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: *тихий - тихий, темный - темный сад*, и в *тишине сада едва слышатся глухие рыдания*».

Эпитет *тихий* прилагает Чехов даже к той деревне, в которой жили его мужики: «Вся деревушка, *тихая* и задумчивая, с глядевшими из дворов ивами, бузиной и рябиной, имела приятный вид». *Тихим* казалось даже Уклеево, в котором творилось не меньше ужасов, чем в Жукове: «Если взглянуть сверху, то Уклеево со своими вербами, белой церковью и речкой казалось красивым, *тихим*» («В овраге»).

Пусть бушует злоба в человеческой душе, пусть творится преступление и обида, но в природе царит все та же целящая тишина. Таков смысл предыдущих описаний, так же как и следующего, взятого из одного из самых неспокойных рассказов—«Человек в футляре»: «Была полночь, направо видно было все село, длинная улица тянулась далеко, верст на пять. *Все было погружено в тихий глубокий сон, ни движения, ни звука, даже не верится, что в природе может быть так тихо.* Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится *тихо;* в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что звезды смотрят на нее ласково и с умилением и что зла уж нет на земле и все благополучно».

В этих описаниях природы Чехов наиболее лиричен, это *его* мир, отображение его душевной музыки. Типичный русский интеллигент, он любил природу, как дачник, как созерцатель дивных весенних и летних вечеров; рабочая сторона русского пейзажа с его суетой, со скрипом телеги, с криками и песней—это прошло мимо него; он—рыболов, любитель собирания грибов, он ищет и находит тишину, ею живет, ее переносит в свои рассказы. «Был тихий летний вечер»—это найдете вы почти в каждом чеховском рассказе, и в описании этой тишины он неистощимо лиричен.

Брюсов в одной из своих статей (о Гиппиус) мимоходом обмолвился, что *безумный*—любимое слово Фета. Действительно, если взять элегии Фета, взять «Вечерние огни»—этот эпитет определенно преобладает. Страсть, любовь, поэзия—все

это делает его *безумцем;* он не устает говорить об экстазе чувства, он вечно—коленопреклоненный, трепещущий и поющий. Рассудок зовет он «грошевым» и непрестанно воспевает «безумную прихоть» певца.

Как богат я в *безумных* стихах!

Нет, лучше голосом ласкательно-обычным
Безумца вечного, поэта не буди.

Когда бы ты знала, каким сиротливым,
Томительно-сладким, *безумно-счастливым*
Я горем в душе опьянен.

И я стою уже, *безумный* и немой,
И каждый звук ночной смущенного пугает.

Мечтой *безумною* полна душа моя.

Размышлять не время видно,
Как в ушах и в сердце шумно!
Рассуждать сегодня—стыдно,
А *безумствовать* разумно.

У Фета встречается этот глагол *безумствовать*, поэта он чаще всего называет *безумцем,* любовь *безумной*

(Не стану кликать вновь забывчивую младость
И спутницу ее—*безумную* любовь),

свои думы и дни—*безумными.*

Как в дни *безумные,* как в пламенные годы...

И я шепчу *безумные* желанья
И лепечу *безумные* слова.

О, называй меня *безумным!* Назови,
Чем хочешь: в этот миг я разумом слабею—
И в сердце чувствую такой прилив любви,
Что не могу молчать, не стану, не умею!

Известно, что это свое безумие Фет не только поэтически воспевал, но и принципиально отстаивал. Он вечно воевал с рациональным началом в поэзии, воевал с тем же Тургеневым, писал об этом Толстому; и Толстой, сам противник умствований, отвечал ему: «От этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем *умом сердца,* как вы называете. (Еще

за это письмо вам спасибо большое. *Ум ума и ум сердца*—это мне многое об'яснило)». (Письмо Толстого от 27 июня 1867 г.) Насколько Фет и Толстой были единомысленны в этом вопросе, настолько расходились между собой Фет и Тургенев. Не даром, когда они спорили в замке m-me Виардо, то через стену дамам казалось, что вот-вот они убьют сейчас друг друга. Касаясь этого пункта в одном из писем, Тургенев пишет Фету: «Впрочем, это между нами нескончаемый спор; я говорю, что художество такое великое дело, что целого человека на него хватает со всеми его способностями, между прочим и с умом; вы поражаете ум сарказмом и видите в произведениях художества только бессознательный лепет спящего». (Письмо Тургенева от 4 февраля 1862 г.)

Возьмем стихи Тютчева. В редком из лучших его стихотворений не найдется эпитета *роковой*. Отмечая трагическую сторону жизни и чувства, Тютчев неизбежно озаряет сумрачным и загадочным словом «роковой» все явления своего внутреннего мира.

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты *роковые:*
Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир.

(«Цицерон».)

Но меркнет день, настала ночь:
Пришла—и с мира *рокового,*
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь.

(«День и ночь».)

Тютчев значительно и скорбно отмечает роковые дни жизни: это искушения любви и самоубийства.

И только в *роковые* дни
Своей неразрешимой тайной
Обворожают нас они.

(«Близнецы».)

Бывают *роковые* дни
Лютейшего телесного недуга
И страшных нравственных тревог,—

говорит он Никитенко. Он вспоминает о дне первой «встречи *роковой*».

Снова возвращается к нему памятью—

Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло
С того *блаженно-рокового* дня,
Как душу всю свою она вдохнула,
Как всю себя перелила в меня.

Он поминает тем же словом день ее кончины:

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память *рокового* дня;
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

И день своей грядущей смерти он отмечает все тем же значительным и загадочным словом. «На кончину брата»:

Передового нет, и я, как есть,
На *роковой* стою очереди.

В некоторых стихах Тютчева, эпитет этот встречается не один раз. («Две силы есть»... «Проезжая через Ковно». «Предопределение».)

Любовь, любовь—гласит преданье—
Союз души с душой родной,
Их с'единенье, сочетанье,
И *роковое* их слиянье,
И поединок *роковой*.

Есть у Тютчева еще одно определение—тоже загадочное—это *некий:*

Жизни *некий* преизбыток
В знойном воздухе разлит.

Есть *некий* час всемирного молчанья.

Властью *некой* обаянны,
До восшествия зари,
Дремлют грозны и туманны,
Словно падшие цари!

И с высоты, как *некий* бог,
Казалось, он парил над ними.

К эпитетам Тютчева нам еще придется вернуться,—слишком они замечательны и необычайны; сейчас же только отметим тяготенье поэта к загадочному и значительному, выраженному в слове *роковой* и подчеркнутому в совершенно необыкновенном, чисто тютчевском словесном жесте—*некий*.

Влюбленный поэт, всегда поющий и коленопреклоненный, зовет себя *безумцем* и свои чувства *безумными;* Тютчев, живущий той же страстью, но постоянно мыслящий и мудрый—для него годы и дни встают во всей загадочной значительности своей, и он отмечает их *роковой* смысл.

Различие между поэтическим миром Пушкина и Лермонтова, между стилями этих двух поэтов на эпитетах сказывается разительно. Лермонтов берет очень определенные эпитеты, круг его определений—замкнут. Пушкин свободен и бесконечно изобретателен. Словно и в зрелом возрасте были для него новы все впечатленья бытия: он удивлялся, поражался и отзывался на все новым, молодым словом. «Мне впечатления не новы», говорит ему в противоположность Лермонтов и ничему не удивляется, словно все знает заранее. И потому у него все *хладное, немое, тайное, таинственное, далекое, чуждое, мрачное, мятежное* и *роковое.* Перечисленные эпитеты чрезвычайно типичны для Лермонтова. И, конечно, определяя большинство своих впечатлений именно так, Лермонтов дает всему миру окраску несколько однотонную; его эпитеты таковы, словно они бросают тень на предметы, делают их более загадочными. Образ пушкинский обретает эпитет, как крылья, и такое окрыленное слово парит, четко вырисовываясь в вышине; если про пушкинский образ так естественно сказать, что он *озарен* и *окрылен* эпитетом, то про лермонтовский—что он эпитетом *осенен.*

К перечисленным выше определениям Лермонтова нужно добавить: *голубой, седой, золотой, живой, святой, вечный, лукавый, бесплодный, чудный, жадный, благородный, звучный, мерный, шумный и тихий.* Этих эпитетов Лермонтов держался очень упорно.

В песчаных степях Аравийской земли
Три *гордые* пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы *бесплодной*
Журча пробивался волною *холодной.*

В этом же стихотворении: «из *чуждой* земли», «*звучный* ручей», «в дали *голубой*», «пепел *седой* и *холодный*».

Чрезвычайно насыщены лермонтовскими эпитетами стихи «Памяти А. И. Одоевского» и «Последнее новоселье». Франция

встречает «*хладный* прах» того, кто погиб среди «*немых* страданий»; поэт говорит о Наполеоне, что он был везде «*холодный*, неизменный, отец *седых* дружин», что «в полях *чужих* он *гордо* погибал», что он замучен «мщением *бесплодным, безмолвною* и *гордою* тоской».

О поэтической речи Лермонтова должно сказать, что она поразительно свидетельствует о яркой суб'ективности поэта; его образы и эпитеты не вырастают органически из наблюдений его над миром, а сами образуют свой мир, очень устойчивый и постоянный. Определяя все *хладным, немым* и *тайным*, не выразил ли этим Лермонтов отчасти мировоззрения своего? Лермонтовские эпитеты определяют в сильнейшей мере именно то, *какой* являлась ему жизнь.

Известно, что Лермонтов особенно тяготел к звукам: в мире песен и музыки чувствовал он себя взволнованным, отзывчивым и чутким.

Не кончив молитвы,
На звук тот отвечу,
И брошусь из битвы
Ему я навстречу.

В связи с этим поэт определенно тяготеет к эпитетам *звонкий, звучный, стройный* и *мерный*. У часового «*звонкое* ружье» («Сосед»), татарин скачет по «*звонкой* мостовой» («Свидание»); князь Синодал привстал на «*звонких* стременах», конь его несется «разом в землю ударяя шипами *звонкими* копыт»; в «Демоне» «*звучно* бегущие ручьи», в «Трех пальмах» «*звучный* ручей», и там же: «кувшины *звуча* нали лися водою».

В песне, в звуках Лермонтов отмечает размер, ритм, счет, и потому любит он говорить о стройности и мерности. Из кельи Тамары доносится «чантуры *стройное* бряцанье», а в «Трех пальмах» отмечено как раз противоположное:

Звонков раздавались *нестройные* звуки.

Лермонтов любит всякое мерное движение, скачку, пляску. Вот как он описывает скачку на коне:

Блажен . . . . . .
. . . . . кто, головой припав на гриву,
Летал, подобно сумрачному Диву,
Через пустыню, *чувствовал, считал*,

Как *мерно* конь о землю ударял
Копытом *звучным*, и вперед землею
Упруго был кидаем с быстротою.
(«Сашка». CLX.)

Подруги Тамары поют, «в ладони мерно ударяя». Понятно после этого, что поэт не упустил случая назвать и стихи «*мерными*», «*размеренными*».

Бывало, *мерный* звук
Твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы.
(«Поэт».)

Стихом *размеренным* и словом ледяным
Не передашь ты их значенье.
(«Не верь себе...»)

Один из самых заметных эпитетов дан в стихотворении «Узник»:

Только слышно: за стенами
Звучномерными шагами
Ходит в тишине ночной
Безответный часовой.

Лермонтов долго искал этого слова: было сначала «мерно-звучным»; все то же соединение двух излюбленных эпитетов: звучный и мерный.

Лермонтов тяготеет к антитезе—это одна из характерных особенностей его стиля. И часто эта антитеза построена как раз на противопоставлении эпитетов. Особенно много противопоставлений дано слову *холодный*.

Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира *холодного*.

Но вере *теплой* опыт *хладный*
Противоречит каждый миг.

Дрожа, *холодная* рука
Подушку *жаркую* об'емлет.

Под снегом *холодной* России,
Под *знойным* песком пирамид.

Пылающей грудью ко влаге *студеной*.

Эпитет «холодный», «хладный» неизменно вызывает в воображении Лермонтова противоположный образ—огня, тепла.

И капают горькие слезы
Из глаз на холодный песок.
И жжем ароматы на мраморе хладном.

Конечно, встречаются и у Лермонтова эпитеты неожиданные и необычные («И влажный взор ее блестит из-под *завистливой* ресницы». «*Пленной* мысли раздраженье»), но их нужно отыскивать. Подавляющее большинство эпитетов—это одни и те же: *хладный, немой, дальный, тайный, бесплодный, звучный, золотой* и т. д. Но другое дело, как их ставит Лермонтов—они не надоедают, они только направляют воображение все в одну сторону, задерживают его упорно в круге своего таинственного и печального мира. Даже там, где непосредственное впечатление открывает что-то неожиданное и поразительное, анализ показывает наличность все тех же составных элементов: характерные эпитеты «звучномерный», «стозвучный», «беззвучный» образованы из того же определения «звучный». Столь же обычное слово «холодный» делается неузнаваемым в противопоставлении, но само по себе самое привычное для Лермонтова слово.

Вот таких привычных, обычных эпитетов нет у Пушкина. В этом отношении богатство его языка поразительно, его изобретательность неистощима. Его взор открыт всему миру, тогда как взор Лермонтова устремлен почти исключительно в глубь его собственной души.

Как памятны те характеристики, которые давал Пушкин своим современникам, историческим лицам—а ведь это зачастую единственный эпитет, но какой!

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, *друг свободы,*
И *переимчивый* Княжнин,

. . . . . .

Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений *величавый,*
Там вывел *колкий* Шаховской
Своих комедий шумный рой.

(«Онегин», I, 18.)

Вот характеристика Вольтера в послании Юсупову:

Явился ты в Ферней—и *Циник поседелый,*

Умов и моды вождь пронырливый и смелый,
Свое владычество на Севере любя,
Могильным голосом приветствовал тебя.
(«К вельможе».)
Радищев, *рабства враг,* цензуры избежал.

Державин, *бич вельмож,* при звуке грозной лиры
Их горделивые разоблачал кумиры.
. . . . . .
Где *славный* Карамзин сыскал себе венец,
Там цензором уже не может быть глупец.
(«Первое послание цензору».)
Когда *чахоточный отец*
Немного тощей Энеиды
Пустился в море наконец,
Ему Гораций, *умный льстец,*
Прислал торжественную оду.
(«Давыдову».)

Говоря об александрийском стихе в «Домике в Коломне», Пушкин дает целую галлерею писательских портретов:

III.

Он вынянчен был мамкою не дурой:
За ним смотрел *степенный* Буало,
Шагал он чинно, стянут был цезурой;
Но пудреной пиитике на зло
Растрепан он свободною цезурой.
Учение не впрок ему пошло:
Гюго с товарищи, *друзья натуры,*
Его гулять пустили без цезуры.

VIII.

И что б сказал *поэт-законодатель,*
Гроза несчастных мелких рифмачей!
И ты Расин, *бессмертный подражатель,*
Певец влюбленных женщин и царей!
И ты, Вольтер, *философ и ругатель,*
И ты, Делиль, *парнасский муравей...*

Еще юношей в своем «Городке» 1814 года Пушкин дал целый ряд подобных же памятных характеристик.

По эпитетам Пушкина можно составить целую историю литературы.

Божественный Омир, ты тридцати веков кумир.
Чахоточный отец немного тощей Энеиды.
Чувствительный Гораций, умный льстец.
Овидий, златой Италии роскошный гражданин.
Суровый Дант.
Корнеля гений величавый.
Расин, бессмертный подражатель, певец влюбленных женщин и царей.
Мольер—исполин.
Степенный Буало.
Фернейский злой крикун, поэт в поэтах первый. Единственный старик, философ и ругатель. Циник поседелый, умов и моды вождь проницательный и смелый.
Руссо, красноречивый сумасброд. Защитник вольности и прав.
Лентяй беспечный, мудрец простосердечный, Ванюша Лафонтен.
Дидерот: то чтитель промысла, то скептик, то безбожник.
Бомарше: услужливый, живой, подобный своему чудесному герою, весёлый Бомарше.
Нежный Парни.
Гюго с товарищи, друзья натуры.
Ламартин, сладкозвучный, но однообразный.
Байрон, гордости поэт. Властитель наших дум.

А вот и руская литература:

Ломоносов—наш первый университет.
Слабое дитя чужих уроков, завистливый гордец, холодный Сумароков.
Стопосложитель хилый (Тредьяковский).
Старик Державин, бич вельмож.
Он же: Славный старец наш. Царей певец избранный, крылатым Гением и Грацией венчанный.
Радищев, рабства враг.
Сатиры смелый властелин, Фонвизин, друг свободы.
Твердый Карамзин. Сокрытого в веках священный судия. Страж верный прошлых лет, наперсник муз любимый и бледной зависти предмет непоколебимый. Славный Карамзин.
Нежный Дмитриев.

Переимчивый Княжнин.
Колкий Шаховской.
Батюшков—наперсник милый Психеи золотой.
Певец пиров и грусти томной (Боратынский).
Северный Орфей (Жуковский).

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!

(Такова характеристика Жуковского в IV песне «Руслана».)

Как в этом человеческом мире умеет всех Пушкин назвать по имени, так же и в мире живой и неживой природы, в мире вещей взгляд его все замечает, и язык его все отмечает и называет. Иногда его эпитеты неожиданны и единичны: *взыскательный* художник, *непроворный* инвалид, веков *завистливая* даль, *равнодушная* природа, *полудержавный* властелин. Иногда его эпитеты элементарно просты.

Злое дитя, старик молодой, властелин добронравный.
Шумный защитник обид, милый заступник любви.

(«Вино».)

Но он как-то удивительно волен в их выборе и бесконечно изобретателен; пристрастие к каким-либо отдельным определениям у него заметить трудно. За малыми исключениями. Кажется, например, что Пушкин как-то особенно любит эпитет *суровый*. Нельзя сказать, чтобы он количественно преобладал над другими, но как-то особенно он заметен, и Пушкин дает ему особо почетные места.

Суровым Пушкин называет не раз себя, хотя и косвенно.

Суровый славянин, я слез не проливал.

(«Овидию».)

Бежит он, дикий *и суровый*,
И звуков и смятенья полн...

(«Поэт».)

И присмирел наш род *суровый*,
И я родился—мещанин.

(«Моя родословная».)

Подруга дней моих *суровых*,
Голубка дряхлая моя.

(«Няне».)

Суровым так памятно назвал Пушкин Данте, начав этим словом стихотворение, *суровой* назвал он прозу, в «Полтаве» Мазепа так называет Петра.

Однажды я с царем *суровым*
Во ставке ночью пировал.

Так же назван и император Николай в стихотворении «19 окт. 1836 г.».

И новый царь, *суровый* и могучий,
На рубеже Европы бодро встал.

Антитеза, созданная эпитетами, встречается и у Пушкина, как и у Лермонтова, но для его стиля характерно другое явление: он ищет не только различий, но и сходства, и любит ставить одинаковые эпитеты к двум рядом стоящим и зависящим друг от друга словам; это манера характерно-пушкинская:

Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести *чистейший* образец.

(«Мадона».)

Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева над *вечной* струей *вечно* печальна сидит.

(«Царскосельская статуя».)

Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости *минутные* друзья.

(«Погасло дневное светило».)

И *в сладкой* тишине я *сладко* усыплен моим воображеньем.

(«Осень».)

Из *равнодушных* уст я слышал смерти весть,
И *равнодушно* ей внимал я.

(«Под небом голубым».)

Этот прием мы находим и в «Руслане» и в «Евгении Онегине».

Вот под горой путем *широким*
Широкий пересекся путь.

(«Русл. и Людм.», I п.)

Он видит лишь *летучий* пух,
Летучим ветром занесенный.

(«Русл. и Людм.», II п.)

По *вольному* распутью моря
Когда ж начну я *вольный* бег?
(«Евг. Онег.», I.)

Красавиц *модных*—*модный* враг.
(VI, 42.)

Простим горячке *юных* лет
И *юный* жар и *юный* бред.
(II, 15.)

Он *чудно*-вылитым узором
Ей что-то *чудное* гласит.
(V, 8.)

Как эта *глупая* луна
На этом *глупом* небосклоне.
(III, 5.)

Храпит *тяжелый* Пустяков
С своей *тяжелой* половиной.
(VI, 2.)

Что *важным* людям *важны* вздоры.
(VIII, 9.)

Этим приемом создается как бы удвоенный, умноженный смысл данного определения—квадрат эпитета.

Этот прием был известен и другим писателям той эпохи. Укажем его у Жуковского и у Боратынского.

Я не забыл . . . . . .
Не Вакховых пиров, не лобызаний Фрины,
В *нескромной* юности *нескромно* петых мной.
(Боратынский. Гнедичу.)

Тогда *беспечных* муз *беспечного* питомца
Прими, Философ мой, как старого знакомца.
(Богдановичу.)

В трудах *возвышенных* *возвышенный* поэт.
(Гнедичу.)

Из Жуковского:

Да *славного* участник *славный* будет.

Опять к *желанным* небесам
Являть *желанную* дорогу.

Может быть, правильнее сказать, что это усвоенный определенной эпохой словесный жест, но мы больше всего знаем его у Пушкина, и будем условно называть его пушкинским.

Игра гениального остроумия позволяла Пушкину, как никому, пользоваться изысканным оборотом соединения как бы противоречивых понятий. Оксиморон—тоже один из приемов заострения понятий, или, как говорят опоязовцы, «остранения» его. Возьмем послание «К вельможе».

Пушкин говорит об «*ученой прихоти*» кн. Юсупова; вспоминая забавы Трианона, замечает—

Но ты не изнемог от *сладкой* их *отравы*.

Дальше находим описание ученых занятий: «*суровый пир*». Перечень французских писателей XVIII века—«энциклопедии *скептический причет*».

Наконец, нужно сказать о пушкинском эпитете, что смысл его и слиянность с определенным словом часто подчеркивается звуковыми средствами.

«Бежал я, *трепетный квирит*.»

Два подчеркнутых слова, определяемое и определение—созвучны, слух схватывает какую-то удивительную музыкальность аккорда: *трепетный квирит*.

В письме Вяземскому (1831 г.), давая проект лексикона и комментируя слово «арап», Пушкин приводит пример: «Он выезжает с двумя *парадными арапами*». Музыкальное созвучие даже здесь, в этом случайном примере для словаря.

Медный Всадник. Будучи по существу чугунным, памятник стал в устах поэта «медным», потому что в словах «Медный Всадник» имеется созвучие опорных согласных. Расположим примеры по произведениям, учитывая не только полное, но и приблизительное созвучие, как *п, б,—щ, ч,—т, д,—л, ль*.

Руслан и Людмила:

Фарлаф и *радостный Ратмир*. Летят в *клубящейся пыли*. Спокойный взор, *брада седая*. Волшебник *страшный* Черномор.

Ревнивый трепетный хранитель
Замков, безжалостных дверей,
Он только немощный мучитель
Прелестной пленницы своей.

Руслан на *мягкий мох* ложится. Одни *дремучие дубравы*. Мы с *гордой радостью* влетали.

(I песня.)

Очнулась, *пламенным волненьем*
И *смутным ужасом* полна.

Людмилы *стройный стан*. Снежные *равнины коврами яркими* легли. *Пленительный предел*.

Дробясь о *мраморны преграды*,
Жемчужной, огненной дугой
Валятся, плещут водопады
И ручейки в тени лесной
Чуть вьются *сонною волной*. (II песня.)

Ограничимся этими двумя песнями поэмы; нам важно отметить, что этой звуковой силой эпитета Пушкин овладел еще на лицейской скамье. Возьмем «Цыган»:

В *шатрах изодранных* ночуют. Как вольность *весел* их *ночлег*. И *тихий табор* озаряет. И в поле дальнее *глядит*. Она привыкла к *резвой воле*. В *перекидных корзинах*. Его *послушною душой*. Песен *дивный дар*.

Как мерзла *быстрая река*
И *зимни вихри* бушевали,
Пушистой кожей покрывали
Они *святого старика*.

Могильный *гул*, *хвалебный глас*,
Из рода в роды *звук* бегущий
Или под сенью дымной кущи
Цыгана *дикого* рассказ.

Особенно богатый материал дает «Евгений Онегин». Самое имя героя созвучно с его фамилией *(гени—неги)*.

Блистал *послушною слезой*. Добиться *тайного свиданья*. Как он *язвительно злословил*. *Недремлющий брегет*. Его *бобровый воротник*. По *балтическим волнам*. Духи в *граненом хрустале*. Подобный *ветреной Венере*.

Любили *мягких* вы *ковров*
Роскошное прикосновенье.
В *заветных* иногда *мечтах*
Держу я *счастливое стремя*.

Розы *пламенных ланит*. *Болтливой лирою* своей.

Открыли ставни, трубный дым
Столбом восходит *голубым*.

Неподражательная странность. Ночей *Италии златой*. Вздыхать о *сумрачной России*. Прочтя *печальное посланье*.

Прохлада сумрачной дубровы. И прояснился темный ум. Ни женских ножек, ни голов.

(Глава первая.)

Приют задумчивых дриад. Везде высокие покои. Другой лукаво улыбнулся. Цель жизни нашей для него была заманчивой загадкой. Господ соседственных селений. И вечно вдохновенный взор. Племен минувших договоры. За то и пламенная младость. Свою доверчивую совесть. В тени хранительной дубравы. Как *лань лесная*. Когда на *бледном небосклоне*. И вестник утра ветер веет. Какой у дочки тайный том. Разумный муж уехал вскоре в свою деревню. Они хранили в жизни мирной. Он был простой и добрый барин. Владимир тут же начертал ему надгробный мадригал. Почтил он прах патриархальный.

(Вторая глава.)

Как эта глупая луна. И жаркий одинокий сон. Пьет обольстительный обман. И Вертер, мученик мятежный. Или Мельмот, бродяга мрачный. Старушка в длинной телогрейке. Их добродетели природной. Воображением мятежным, умом и волею живой. Журналов вняв молящий глас. Читаю с тайною тоскою. И слов любезную небрежность. Китайский чайник нагревая.

На стекла хладные дыша,
Задумавшись, моя душа
Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Заветный вензель: О. да Е.
Плененный школьным шалуном.

(Третья глава).

Средь обольстительных сетей. И дружба тяжкая мужей. Был жертвой бурных заблуждений. Назначен строгою судьбой. Нет пуще страстью безотрадной. Красами Ольги молодой. Летучие листки альбома. Мгновенной думы легкий след.

Что всякий мой усердный вздор
Заслужит благосклонный взор.

С своей волчихою голодной. Мальчишек радостный народ. Да здравствует Бордо, наш друг. Едва золою подернул уголь золотой. Люблю я дружеские враки.

(Четвертая глава.)

Простонародной старины. И снам и карточным гаданьям. Мурлыча лапкой рыльце мыл. Морозна ночь. Татьяна на ши-

рокий двор. И пред шумящею пучиной. Дрожащей ручкой оперлась. Авроры северной алей. Завез кочующий купец.

С своей супругою дородной
Приехал толстый Пустяков.

В то время жирный был пирог. Зовут задорных игроков.

(Пятая глава.)

Глава повес, трибун трактирный. Подобна ветреной надежде. В глубокой мгле таится он. Поглотит медленная Лета. Слезу пролить над ранней урной. Вот порох струйкой серовато́й на полку сыплется. И тихо целит в бледный лоб. Пеной белой стальные мочат удила. И снов задумчивой души.

(Шестая глава.)

С улыбкой легкой на устах. И скоро звонкий голос Оли в семействе Лариных умолк. Кровать, покрытая ковром. И этот бледный полусвет. Поднялся шум, прощальный плач. Высокопарный, но голодный для виду прейс-курант висит. Меж тем как сельские циклопы. Предтеча утренних трудов. Где машет мантией мишурной она пред хладною толпой. На дам ревнивые лорнеты.

(Седьмая глава.)

В те дни в таинственных долинах. Я музу резвую привел. Подругой ветреной моей. Кто странным снам не предавался. Что Нина мраморной красою. В благом пылу нравоученья. Голова его полна упрямой думой. Румян—как вербный херувим. Перекрахмаленный нахал. Увидит наш суровый взор. Глядеть на вас веселым взглядом. Мой модный дом и вечера. Татьяны милый идеал.

(Восьмая глава.)

Наблюдая звукопись пушкинского эпитета в «Евгении Онегине», мы должны сказать, что строки романа переполнены звучанием, и эпитет, попадая в такую звуковую волну, как соседнее слово, естественно образует свое звуковое эхо. Это дает лишнее обоснование выдвинутому нами наблюдению о созвучии определения с определяемым, но не исключает его.

Продолжая свои наблюдения над пушкинским эпитетом, заметим, что величайший наш поэт дал неисчерпываемые богатства в выборе труднейшего вида эпитета: эпитета в форме существительного. Это либо подлежащее, либо сказуемое, либо обращение, либо приложение.

Попытки автора за Татьяну характеризовать героя дают нам целую строфу таких эпитетов; это все сказуемые к одному подлежащему—он.

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее—слава Богу—
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной:
Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес
Что ж он? Ужели *подраженье,*
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?
Уж *не пародия* ли он?

(VII, 24.)

Не трудно найти и подлежащее в форме эпитета: Вот пример из «Руслана и Людмилы» (I песня).

Но вот ужасно: колдовство
Вполне свершилось по несчастью.
Мое *седое божество*
Ко мне пылало новой страстью.
Скривив улыбкой страшный рот,
Могильным голосом *урод*
Бормочет мне любви признанье.

Вот строки «Евгения Онегина»:

Уже готова
Бедняжка в обморок упасть.

(V, 30).

Он все боялся, чтоб *проказник*
Не отшутился как-нибудь.

(VI, 12.)

Вот эпитет в форме обращения:

Пора, *дитя мое,* вставай:
Да ты, *красавица,* готова!
О, *пташка ранняя моя!*

(III, 33.)

Но вы, *разрозненные томы*
Из библиотеки чертей,
Великолепные альбомы,
Мученье модных рифмачей!

(III, 30.)

Но чаще всего мы встречаем у Пушкина эпитет приложение. Приведенные выше характеристики русских и иностранных поэтов сделаны Пушкиным именно в этой манере. В «Евгении Онегине» он рассыпает эти приложения с необыкновенной щедростью.

Но наше северное лето,
Карикатура южных зим,
Мелькнет и нет.

(IV, 40.)

В избушке распевая, дева
Прядет, и, *зимний друг ночей*,
Трещит лучина перед ней.

(IV, 41.)

Столы зеленые раскрыты:
Зовут задорных игроков
Бостон и ломбер стариков,
И вист, доныне знаменитый,
Однообразная семья,
Все *жадной скуки сыновья*.

(V, 35.)

Но вот из ближнего посада
Созревших барышень кумир,
Уездных матушек отрада,
Приехал ротный командир.

(V, 28.)

Их не изменила
Лихая мода, *наш тиран*,
Недуг новейших россиян.

(V, 42.)

Живет
И здравствует еще доныне
В философической пустыне
Зарецкий, некогда буян,
Картежной шайки атаман,
Глава повес, трибун трактирный. (VI, 4.)

И вот общественное мненье!
Пружина чести, наш кумир!

(VI, II.)

Добавим еще два примера из «Скупого рыцаря»:

Я царствую!.. Но кто вослед за мной
Приимет власть над нею? Мой наследник,
Безумец, расточитель молодой,
Развратников разгульный собеседник.
Иль скажет сын,
Что сердце у меня обросло мохом,
Что я не знал желаний, что меня
И совесть никогда не грызла, совесть,
Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть,
Незваный гость, докучный собеседник,
Заимодавец грубый, эта ведьма,
От коей меркнет месяц и могилы
Смущаются и мертвых высылают.

Итак, характеризуя эпитет Пушкина, мы скажем, что его сила и богатство внешне выражены в следующем: определения Пушкина богаты своим разнообразием (в противоположность единохарактерным эпитетам Лермонтова), у него почти нет излюбленных эпитетов; он более, чем кто-либо из других поэтов, пользуется для эпитета существительным; этот прием сообщает речи силу и мужественность («Другой от нас умчался гений, другой *властитель наших дум*»). Пушкин оставил нам богатейший выбор характеристик, кратких, блестящих и острых, это целый альбом его друзей, современников, любимых поэтов. Эпитет Пушкина всегда звучен, вернее—созвучен определяемым словам (Медный Всадник). Выразительности эпитета Пушкин достигает его неожиданностью и свежестью, но он редко пользуется антитезой (излюбленная манера Лермонтова), чаще мы найдем у него своеобразный прием квадрата эпитета (*«Красавиц модных модный враг»*). Он не любит твердить одно и то же слово (манера Льва Толстого); свои эпитеты он не повторяет, но они и без того запоминаются. Богатство пушкинского эпитета выражается и в том, что он одинаково зорок и чуток; мир звуков, мир красок, внешнее и внутреннее одинаково доступны его слову. Вот каким внутренним содержанием наполнена обычная фраза «эпитет Пушкина богат и прекрасен».

Мы мельком отметили общеизвестную манеру Толстого повторять свои определения. Об этом говорит еще Мережковский:

«На пяти страницах, посвященных описанию Верещагина в «Войне и мир», восемь раз повторено слово *тонкий;* в описании Каратаева всем памятен эпитет *круглый*, тоже беспрестанно повторяющийся; Толстой как бы пристает к читателю с этим словом, в противоположность Пушкину, который, описывая художественную подробность, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понята читателем (слова Л. Н. Толстого). Всегда кажется, что Пушкин, особенно в прозе своей, скуп и даже как бы сух, что он дает мало, так что хотелось бы и еще. Л. Толстой дает столько, что нам уже больше нечего желать — мы сыты, если не пресыщены» [1]).

Вспоминая свою бабушку, Толстой упорно твердит о чем-то *белом*. Он помнит, как она умывалась, как ложилась спать.

«Помню: *белая* кофточка, юбка, *белые* старческие руки и огромные поднимающиеся на них пузыри и ее довольное, улыбающееся *белое* лицо... Помню только ту минуту, когда свечу потушили, осталась одна лампадка перед золочеными иконами, бабушка, та самая бабушка, которая пускала эти необычайные мыльные пузыри, *вся белая, в белом, на белом и покрытая белым, в своем белом чепце*, высоко лежала на подушках»... [2]).

Толстой твердит один и тот же эпитет; этот прием легко достигает цели, хотя он и не так прост. Это то, что зовется стилизацией. Так же как на полотне художника видите вы игру каких-нибудь рыжих пятен и любуетесь повторностью тона, так же как в здании любуетесь вы повторностью линий, колонн и украшений—так и в словесной композиции повторяющийся эпитет сводит воедино все описываемое, звучит, как лейтмотив. У Каратаева было все круглое, он сам был круглый, без углов, как камень, обточенный жизнью, простой по форме, но вечный по смыслу.

Большую повторность эпитета наблюдаем мы и у Андрея Белого.

---

[1]) Мережковский. «Толстой и Достоевский», часть вторая, гл. I.

[2]) Воспоминания детства, гл. IV.

Но, вообще говоря, изысканный, богатый слог А. Белого дает удивительное соединение почти всех разобранных нами приемов употребления эпитета. Его эпитеты дают часто звукопись, его эпитеты часто сложны, он любит их повторять, он играет ими, заплетая их в гирлянды и венки. Он воскресил, наконец, старую манеру отделять определение от определяемого; этим приемом эпитет подчеркнут, выделен, отведен чертою внимания.

«Пейзаж с об'яснением в любви и с низко повисшею радугой, над которой Амур *розовую* пролил *гирлянду*».

Переместились части предложения; обычно говорится: «Амур пролил розовую гирлянду», и в этой обычности нет остроты восприятия и нет стиля, «Амур розовую пролил гирлянду»—иное. Белый снова и снова отставляет эпитет слегка в сторону, и снова мы слышим его, видим краски, цвета и формы:

«*Старая* вчера изворчалась на милого *бабка*... *Злой* какой, ястребиный сумела метнуть на старушку глупая девочка *взор*... *Синие* нынче у нее под глазами *круги*».

«Вышел он на террасу—смотрит: в зеленом, в хмелю, в *золотом, в воздушном, в точно сон певучем луче вчерашняя* его стоит *баба* рябая, поглядывает баба рябая на Катю, с барышней нежничает, *с красными* ее ветерок *с волосами* заигрывает—ветерок перелетный».

Какое причудливое соединение народности и жеманности стиля. Как в песне или в былине повторяется один и тот же предлог («у ключа, у ключа студеного, у колодечка у глубокого»); и в то же время нечто от Карамзина и от XVIII века в этой изысканной жеманной манере.

Эти примеры взяты из романа «Серебряный голубь», и там же мы найдем в изобилии повторность определения. Андрей Белый повторяет взятое им определение несколько раз в одной главе, на одной странице, повторяет его в одном предложении. «И тащился столяр через лужи, кусты, сквозь усатую рожь, а его *хворое, жалобное лицо, хворо и жалобно* свесилось над дорогой».

«Солнце *большое, золотое, золотыми* своими *большими* лучами моет сухой путь, буреющий под солнцем луг . . .» Это тот же прием квадрата эпитета, который мы отметили у Пушкина.

Повторяя определения, дает иногда Белый целый венок эпитетов, которые сплетаются, повторяя друг друга, перекликаясь и переплетаясь.

«И уж будет тебе невесть что казаться: будто и кровь-то ее *океан-море-синее; и белое*-то лицо ее, *иссиня белое*, оттого, что оно *иссиня-сквозное;* в жилах ее и не *синее* море, а *синее* небо; где сердце, — *красная*, как *красное* солнце, лампада; и ее тебе уста померещутся *пурпуровыми*, *пурпурóвыми* теми устами тебя она оторвет от невесты; и будет усмешка ее *милой* улыбкой, *милой* . . . и грустной».

Страстный любитель звукописи, Андрей Белый часто пользуется ею именно в созвучии определения и определяемого. Опять-таки тот же прием, что отмечен нами у Пушкина.

«*Крепкое красное кресло* заскрипело и застонало под *грузной старушкой*».

«*Густо гудит* в ветре Абрам, ударяя по луже палкой».

«Она тебе станет отчизной, которая *грустно грезится* по осени нам».

«Волненьем *жестоким* и *жадным* глянуло на него безбровое ее лицо в крупных рябинах».

«И робкая из *пологого лога* выглядывала хата».

Избыточный и напряженный стиль этого романа переполнен эпитетами, и значение их двояко: они живописны и символичны. Автор «Серебряного голубя» тяготеет к ярким тонам: *красное, синее, золотое, желтое, розовое*—вот чего много и что бросается в глаза. И видится, наконец, за этой красочностью пожар; ведь красное, синее, золотое и желтое—это тона и переливы огня. К тому же и у Дарьяльского и у Кати пепельные кудри.

«Вот он в шелковой *красной* рубахе; молодцевато поскрипывают его сапоги, и вьется *пепельная* шапка его волос».

Рядом с Дарьяльским Матрена, *рыжая*, в *красной* баске, платок *красный* с белыми яблоками, губы у нее тоже *красные*—все это неуклонно отмечается при каждой с ней встрече. «Рябая баба, ястреб, с очами безбровыми». И кружится все вокруг нее в хороводе ярких цветов: «Вдали *красные* бросались рубахи гуголевских девок; *золотые, синие и зеленые* уже примелькались баски, и запели в воздухе, и

горели *яркие красные* платки в воздухе, и стояли в воздухе звонкие песни».

И над этой деревенской красотой, краснотой, пестротой заря *красные* свои проливает *кровавые* токи.

«Оттуда бросил воздух *красные* свои, будто ковровые платы зари и покрыл ими косяки и бревна изб, унизал крест колокольный огромной цены *рубинами*, а жестяной петушок, казалось, был вырезан в вечере задорным, *малиновым* крылом.»

Красным чем-то окружен и опутан Дарьяльский, палит его огонь, обвивая языками синего, желтого, золотого, кровавого пламени.

Не потому ли и *пепельные* у него кудри, что он опален огнями, языками огня,—так же, как сам автор «Пепла».

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня...

(«Родине».)

И вот Катя.

«И тихую она на раскаленной его груди положила головку: и кудри ее с его кудрями слились — кудри слились в один прядающий в ветре дым, что отлетает с красного пламени: какой костер зажгли в том месте?»

От огней этого костра *пепельные* и у Кати кудри; но слабее она, и тают ее *восковые* руки от огней, опаляющих ее милого.

Мастерски подобраны краски в описании Гуголева: усадьба, баронесса, большой барский дом с портретами генералов, с безделушками и французскими книжками,—все это сделано в серовато-синих тонах. *Седая* баронесса, ее неестественно белое от притираний и пудры лицо, старый лакей: «Евсеич ходил во всем *сером*», и Катя, она в *синем* платье, и ресницы у нее *иссиня-темные*, и кудри у нее *пепельные*.

Вспоминается старый портрет XVIII века, Боровиковский, с его словно припудренными красками.

Вот она—Катя: «Овальное ее матовое лицо, в густых, в сквозных, в пепельных локонах; локоны падают ей на грудь». «Протянутая эта шея и это приподнятое лицо в пепельных локонах, ветром волнуемых, с бледнорозовым, чуть открытым, как венчик, ртом и со спокойными, удлиненными, нестерпимого блеска очами—все, все выразит утомление не то ребенка, не то уже много пережившей девушки». Слезы и горе встают

в глазах Кати, и вся она, в синем своем платье, не встает ли, созвучно рядом с сомовской «Дамой в голубом»—этим откликом современности стилю и тонам далекого прошлого.

Звуковое, красочное, символическое значение эпитета в романе А. Белого неисчерпаемо. Но примечательно то, что как в этом романе этот эпитет прост, в следующем произведении «Петербург», с возрастающей сложностью содержания, возрастает сложность эпитета, и наибольшее количество таких сложных эпитетов в «Котике Летаеве». Соединяя в себе многие характерные приемы своих учителей и предшественников, А. Белый создает в своих романах стиль изысканный и оригинальный.

Анализ пушкинского эпитета, определений Андрея Белого уводит в мир сложных и изысканных переживаний. Здесь перед нами психология высокой и изощренной культуры. Попробуем взять стихи крестьянина и рабочего, и рассмотрим их с той же точки зрения. Оказывается, эпитет настолько характерен для стиля писателя, что порой он может ясно определить его классовую сущность. И сейчас на наших глазах происходит как бы борьба двух миров: *ржаного*—эпитет крестьянина Петра Орешина, и *железного* — эпитет рабочего Гастева.

У Петра Орешина все ржаное. Его сборник «Ржаное солнце» переполнен рожью и ржаным.

Не *ржаное* ль дедовское солнце
Поднялось над просинью полей.

Прозрела мать-земля, и вылупленным оком
Из-под *ржаных* ресниц глядит за облака.

Солнце обходит *ржаную* даль.

Ржаная Русь—моя невеста,
Я—очарованный жених.

Я верю: даже мировая
Ржаным плечам под силу кладь.

Утро синью напоило
Наш *ржаной* медовый край.
— Выходи, *ржаная* сила,
Жать богатый урожай.

В Стихотворении «На родине»: «*ржаной* мужик и пролетарий; *ржаная* ленинская сыть» и «сон *ржаной*». Мужик по-

стоянно называется *ржаным*, его *ржаная* грудь, *ржаная* сила, *ржаные* плечи.

Он—сила страшная, *ржаная*.
Ржаной мужик—сама земля,—
Не даром в годы урожая
Снопами пахнет от Кремля.

(«Великоросс».)

Ведь даже Ленин, это Солнце,—
В другой стране взошло б едва ль,
Нас Солнце всех сжигает зноем,
В сермяге Солнце,—с ним идем.
И с ним, пока он жив, достроим
Ржаной Всесветный Исполком!

(«Солнце в сермяге».)

Вот подлинно крестьянское мироощущение: почуять ржаной дух в Ленине, увидать это Солнце в сермяге, ржаным сделать советский Кремль и мировой Исполком.

Психология рабочего диктует Гастеву иные образы: всюду железо. Книга—«Поэзия рабочего удара», часть ее—Машина. Здесь грохот и гром стали.

— Песню!
Железную!
Одну, единую!

(Ст. 109) [1]).

«Вздохнуть, заслепиться, тогда и без глаз посмотреть и почувствовать музыку башни рабочей: ходят тяжелыми ходами гаммы *железные, хоры железного* ропота рвутся и душу зовут к неизведанным, большим, чем башня, постройкам.

Их там тысячи. Их миллион... Миллиарды рабочих ударов гремят в этих отзвуках башни *железной*.

Железо, железо!.. гудят лабиринты».

(Ст. 111.)

В работе железного крана поэту-рабочему чудится «горящая поэма о металле». Кран «дружески заразил своими *железными* думами миллионы строителей-работников».

(Ст. 115.)

«И, да!—мы исполним грезу первых мучеников мысли, загнанных пророков человеческой силы, великих *певцов же-*

---

[1]) Гастев. «Поэзия рабочего удара». 1923.

леза. Вавилонским строителям через сто веков мы кричим: снова дышат огнем и дымом ваши порывы, *железный* жертвенник поднят на небо, гордый идол работы снова бушует.»

(Ст. 116.)

Гастев говорит, что «наша судьба стала судьбою *железа*», завод для него «полнится *железным* буйством». Его песни— это поэма завода, гимн стали, ода машине.

Эпитет «железный» вспоминается мне у Лермонтова, его «*железный* стих». «Как ты, как ты, мой друг *железный*»,— обращается он к кинжалу. Из «Пленного рыцаря»: «Меч мой тяжелый да панцырь *железный*».

Здесь сталь оружия, железо воина; это совсем не то железо, о котором говорит рабочий, железо завода. Этим сравнением хочется подчеркнуть классовую психологию обоих поэтов.

Если мы попробуем сопоставить психику рабочего и крестьянина, поскольку она отражается в этой капельке, в эпитете, то перед нами встанет характернейшее явление. Петр Орешин рассказывает, как «пролетарский поэт» задумывает переделать крестьянскую Россию.

Окультурить Россию надо,
Ожелезить в один присест.
И вот уж *железной* громадой
Под пером закачался лес!

Телка *медным* хвостом махала,
Чугуном зазвенела даль.
Вся деревня *железной стала*,
Бабье сердце—не сердце—*сталь*.
Вся деревня—*железный грохот*,
Каждый хлев—*золотой* дворец.
Стал *железным* теленок дохлый,
И *стальными*—хвосты овец.

Нос мужичий расселся, право,
Как в закуте соломы воз.
И приставил, мигнув лукаво,
Мужичку он *железный* нос!

Был доволен поэт ревнивый,
Поднималась *железная* Русь,—

Железное солнце и нивы,
И цветы, и река, и гусь.

Стихотворение полемического характера, где все «городские» эпитеты подчеркнуты, и которое кончается тем, что рабочий, прочтя о железной груди у бабы, решает: «за это не мешало б поэта вздуть».

Правда, это касается не Гастева, но все-таки ненависть к железному, к стальному для поэта-крестьянина чрезвычайно показательна, так же как и превращение в его стихах всей природы и всей России в ржаное поле. И в то же время один из поэтов городской культуры, Асеев, отвечает Гастеву:

Я тебя и никогда не видел,
Только гул твой слышал на заре,
Но я знаю: ты живешь, Овидий
Горняков, шахтеров, слесарей.

Такое же столкновение двух мировоззрений в поэзии «Кузницы» и Н. Клюева. И ответ Клюева Кириллову—опять в форме эпитетов:

Мы—ржаные, толоконные,
Пестрядинные, запечные,
Вы—чугунные, бетонные,
Электрические, млечные.

4. Эпитет, как проблема историко-литературная.

Постановка вопроса. Замечания о сложном эпитете Державина, Жуковского, Тютчева; сложный эпитет у символистов.

Чрезвычайно заманчивую задачу представляет проблема эпитета в плане историко-литературном. Не имея материалов для каких-либо выводов, укажу лишь на один возможный вопрос. История сложного эпитета в русской литературе.

XVIII век дает его в изобильном словаре Державина. В лучшей своей оде, «Видение Мурзы», поэт дает такие словосочетания:

«На *темноголубом* эфире», «*сребророзовых светлиц*», «из *черноогненна* виссона», «*сапфиросветлыми* очами».

Державин вообще пользовался этим приемом очень настойчиво:

Шумящи, *красножелты* листья
Расстлались всюду по тропам.
(«Осень во время осады Очакова».)

В броне блистая *златордяной*,
Как вечер во заре румяной...
(«Водопад».)

Как некий царь как бы на троне,
На *сребророзовых* конях,
На *златозарном* фаэтоне
Во сонме всадников блистал.
(«Водопад».)

Как глыба там *сизоянтарна*,
Навесясь, смотрит в темный бор,
А там заря *златобагряна*
Сквозь лес увеселяет взор.
(«На возвращение графа Зубова из Персии».)

О, домовитая ласточка!
О, *милосизая* птичка.
(«Ласточка».)

Достойно внимания, что все подчеркнутые эпитеты рисуют предметы со стороны краски. Один из критиков рассматривает Державина, как поэта-живописца, поэта красок, его поэзию—как пиршество ярких тонов [1]).

В его стихах луна «полевым своим лучом златые окна рисовала на лаковом полу», у него на столе щука «с голубым пером», красы природы—это краски и тона:

Сребром сверкают воды,
Рубином облака,
Багряным златом кровы;
Как огненна река,
Свет ясный, пурпуровый,
Об'ял все воды вкруг.
(«Прогулка в Царском Селе».)

Но нигде это тяготение к живописи не выявилось у Державина так четко, как именно в данных сложных эпитетах: *златобагряный, сребророзовый, черноогненный, сапфиросветлый, ми-*

[1]) Грифцов, «София» за 1914 г. № 1, стр. 115.

лосизый, красножелтый, златозарный. В области звуковой таких эпитетов у него совсем мало, и часто они не оригинальны: *сладкогласный, тихострунный, самогудный.*

Исследователь Жуковского, Ал. Веселовский, говорит о том, что «уже в 1802 году журнал Панкратия Сумарокова посмеялся над манией необычайных сложных эпитетов, так ярко звеневших в лире Державина».

Вот эта пародия:

Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе.

Жемчужно-клюковно-пожарна
Выходит из-за гор заря...
В уныло-мутно-кротки воды
Глядятся черны хороводы
Пунцово-розовых ворон, и т. д.[1]).

В 1821 году «Невский Зритель», а в 1826 году «Телеграф» нападали на Жуковского за его пристрастие к сложным эпитетам. «Эта склонность или слабость осталась у Жуковского и позже», говорит Веселовский и дает обильные примеры (к которым и отсылаем читателя). Особенно должны были культивировать сложные эпитеты переводы Виргилия, Гомера, «Наля и Дамаянти», «Рустема и Зораба». Мы находим и у Гнедича тот же обильно взращенный сложный эпитет. Всем памятны Ахиллес *быстроногий* и Аполлон *сребролукий*. В «Одиссее» Жуковского можно найти даже сочетание трех корней: «Коней *громкозвучнокопытных* (XXI, 30) и *сладкострастноубийственный* голос» (XXIII, 326).

Греческий подлинник и немецкие обороты речи сообщили русскому переводу такого рода нерусские словообразования; их изобилие, конечно, должно было вызывать пародию и насмешку. Не даром же Мерзляков предлагал переводить сложные греческие эпитеты по народному образцу: тур золотые рога, Дмитрий грозные очи — существительным с прилагательным: Гера белые плечи, вм. белоплечная[2]).

Замечательно то, что, усвоив эти приемы, и Пушкин и Гоголь пользовались ими, но эти их сложные эпитеты единичны.

Напомним их.

---

[1]) Академик А. Н. Веселовский. «В. А. Жуковский», стр. 453—5.

[2]) Буслаев. «О преподавании отечественного языка», изд. 1867 г.

У Пушкина: «шопот речки *тихоструйной*», «*сладкозвучные* творенья», «*многодорожный* наш Арзрум», «художник *быстрооκий*», «*широкошумные* дубравы», «*тяжелозвонкое* скаканье». «*благовещие* речи», «сок кипучий, *искрометный*». Ясно, что в этих эпитетах Пушкин одинаково чуток и одинаково зорок, ни слуху, ни зрению преимущества нет.

То же и у Гоголя:

«Жизнь при начале взглянула на него как-то *кисло-неприютно*, сквозь какое-то мутное, занесенное снегом окошко».

«Герой наш был средних лет и *осмотрительно-охлажденного* характера».

«Затейливо придумает свое не всякому доступное *умно-худощавое* слово немец».

«Зелеными облаками и неправильными *трепетолистными* куполами лежали на небесном горизонте»[1]).

Всем памятно гоголевское слово «зеленокудрые»,—в описании Днепра.

И у Пушкина и у Гоголя сложный эпитет теряется среди других. Однако есть писатели, у которых он выступает, как характерная особенность стиля, как излюбленный, привычный оборот речи.

Я имею в виду Тютчева.

Вот его стихи:

Весь день стоит как бы хрустальный.
И *лучезарны* вечера.

И *опрометчиво-безумно*
Вдруг на дубраву набежит,
И вся дубрава задрожит
Широколиственно и шумно.

Последние строки—это описание летней бури. Вот «Фонтан»:

Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной.
И снова пылью *огнецветной*
Ниспасть на землю осужден.

. . . . . .

Как жадно к небу рвешься ты,
Но длань *незримо-роковая*,

[1]) Сложные эпитеты Гоголя указаны в книге Мандельштама «О характере гоголевского стиля», стр. 179.

Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!—

говорит Тютчев о душе своей:

Так, ты, жилище двух миров,
Твой день—*болезненный и страстный*,
Твой сон—*пророчески-неясный*,
Как откровение духов.

Часто сложный эпитет Тютчева отображает именно эту двойственность бытия: *болезненный и страстный, пророчески-неясный, блаженно-равнодушный, блаженно-роковой, целомудренно-свободный*. Философский ум поэта об'емлет предмет с противоположных сторон и подыскивает ему сложно-противоречивое определение: *пророчески-неясный, пророчески-слепой*.

Иногда, для воспроизведения этой противоречивости и сложности, поэту мало одного сложного эпитета, он ставит их парами, ища выявления все той же двойственности бытия.

Как хорошо ты, о, море ночное!
Здесь лучезарно, там сизо-черно.

О, рьяный конь, о, конь морской,
С *бледно-зеленой* гривой,
То смирный, ласково-ручной,
То бешено-игривый.

Тютчев, в пользовании сложным эпитетом, является как бы средством общения новых русских романтиков со старыми, со школой Жуковского. Бальмонт очень любит сложные сочетания. Но здесь, отмечая его соприкосновение с Тютчевым, хочется сказать и о различии. У Тютчева этот сложный эпитет идет от избытка и напряженности мыслей, у Бальмонта—от избытка слов и образов. Стихи Тютчева сдержаны напряженностью мысли; ясность дня смущена хаосом ночи, любовь трагически сопряжена со смертью. Слова и чувства Бальмонта льются безудержно; он может радоваться, может тосковать, но тот и другой поток чувств текут, не сталкиваясь в трагический водоворот, и потому он так утомительно красноречив в своих стихах. «Большая зыбкость прилагательного, а отсюда и его большая символичность, так как прилагательное не навязывает нашему уму сковывающей существительности, делает

прилагательное едва ли не самым любимым словом Бальмонта», говорит Анненский [1]). И то, что это именно прилагательное (добавим от себя в скобках), это обстоятельство позволяет Бальмонта особенно резко отличить от Пушкина, так тяготеющего к существительному.

Вот стихи Бальмонта «Бог океан».

Волны морей, *беспредельно-пустынно-шумящие,*
Бог океан, *многогласно-печально-взывающий,*
Пенные ткани, *бесцельно-воздушно-летящие,*
Брызги с воздушностью *призрачно-сказочно-тающей.*

Чувственно-неясные,
Девственно-прекрасные,
В страстности бесстрастные
Тайны и слова.

(«Ангелы опальные».)

Бесшумный в мерцаньи церковной свечи,
Многошумный в пожаре,
Глухой для мольбы, *многоликий,*
Многоцветный при гибели зданий,
Проворный, веселый и страстный,
Так *победно-прекрасный,*
Что когда он сжигает мое,
Не могу я не видеть твоей красоты,
О, красивый огонь, я тебе посвятил все мечты!

(«Гимн огню».)

Взяв в руки «Снежные маски» Блока, я там нахожу то же тяготение к узорчатому сложному эпитету. «В *тяжелозмейных* волосах», «О, стихи зимы *среброснежной*», «*Среброснежная* ночь».

В сердце—легкие тревоги,
В небе—звездные дороги
Среброснежные чертоги.
Сны метели *светлозмейной,*
Песни вьюги *легковейной,*
Очи девы *чародейной.*

На *среброснежном* покрывале
Читают твой условный знак.

---

[1]) Анненский. «Книга Отражений» СПБ. 1906 г., стр. 203.

Птица вьюги *тёмнокрылой*,
Дай мне два крыла.
Ветер масок не догнал,
И с высот *сереброзвездных*
Тучу белую сорвал.
Встань, *огнедышащая* мгла!
Взметни твой снежный прах!
Равнодушны, снежнооки
Ходят ночи в высоте.

Сложные эпитеты Бальмонта и Блока связаны с желанием передать какую-то неуловимость, причудливую узорчатость. И с нарастанием крепкого стального стиля Блока последних годов его жизни этот прием идет у него на убыль.

В анализе поэзии Вяч. Иванова А. Белый указывает на то, что в книгах Вяч. Иванова неологизмы двухчленны.

«Соединением со словом «огонь» изобилует мир прилагательных; в «Кормчих звездах» это—метафора, сколоченная в тяжеловесность гротеска: «молотобойный» или «скрежетопильный», как табуны носорогов, гротески топочут из «Кормчих звезд»... Гротески—искусственны: склеены механически; и в стремлении разложиться обратно на «день» и на «светлый» (подобно Кентавру) эпитет «днесветлый» топочет по строчке... На протяжении всех лирических книг проплавляет в единство поэт свои детища, напоминающие кентавров; в процессе проплава сперва, не сливаясь, срастаются в двоесловия гармонично звучащие («крутобокие пики») его не изящные двоесловия; появляются «однословия» прилагательных, вызывающих тонкие впечатления... они утопают среди двоесловий сперва; и текут в поздних книгах нежнейшими лепетами.» [1])

Не лишне припомнить, что и сам А. Белый не так давно писал России:

В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины—
Струят *крылорукие* духи
Свои *светлозарные* сны.

Вряд ли сочетание этих четырех имен случайно: Бальмонт, Блок, В. Иванов и А. Белый. Здесь чувствуется тенденция целой литературной школы, чем-то определенно созданная.

---

[1]) А. Белый. «Поэзия слова». II. 1922, стр. 39—40.

Возможно, что эти слова-кентавры создались тяготением этой группы к передаче большой душевной сложности, с одной стороны, а с другой—опять тем же устремлением к книге, к книге церковно-славянско-немецкого склада. Если в свое время Гнедич и Жуковский культивировали подобные двусловия, то думается, что по тем же причинам полюбили их и Вяч. Иванов и А. Белый.

Не лишне заметить, что сложный эпитет живет преимущественно у поэтов, тяготеющих к неологизмам; таков Державин, таков А. Белый. Чем ближе поэт к стихии языка народного, тем счастливее и жизненнее его образования. Чем дальше он от живой русской речи, тем тяжелее и мертвеннее его образования. Так было, например, с Жуковским, в последние годы его жизни, когда им овладела книга и когда он был оторван от родной языковой стихии.

Любопытно отметить, что и у Тургенева мы тоже находим обилие сложных эпитетов. Хотя мы не назовем их искусственными, но, поставив рядом имена Жуковского, Тютчева, Тургенева, быть может, мы укажем на авторов полуевропейского склада, много живших на Западе и усвоивших сложный эпитет, как одну из характерных свойств иноземной речи.

В четырех главах данного очерка нам хотелось установить возможные точки зрения при рассмотрении эпитета: первое—это чисто-формальный анализ, т.-е. в какой словесной форме может быть эпитет (части речи и части предложения). Второе—эпитет, как средство языковой выразительности; различные речевые жесты, с этой выразительностью, связанные: звукописная сила эпитета, место его в предложении по отношению к определяемому слову; сюда же должно отнести эпитет в антитезе, оксиморон. Но важнейшим средством, конечно, остается свежесть и новизна эпитета. Третье—эпитеты у того или другого автора, поскольку каждый писатель усваивает себе своеобразную манеру их употребления. Четвертая точка зрения — историко-литературная. Вопрос наименее освещенный, только намеченный. Много любопытных замечаний найдет читатель, обратившись к литературе вопроса.

ЗАДАЧИ.

№ 1.

Скажите, которое из двух определений вы назовете эпитетом: [1])

Уездный совет, уездный умник. Чистая вода, чистые помыслы. Полное невежество, полное собрание сочинений. Живой волк, живые движения. Сияющая звезда, сияющий праздник. Библейская история, библейская простота. Малые силы, Малая Азия. Тайная печаль, тайный надзор. Суровый славянин, суровое полотно. Высокий полет, высокие думы. Жесткий характер, жесткий кусок. Азиатские нравы, азиатские границы.

№ 2.

Дайте эпитеты к словам:

Облако, волна, ветер, трава, клен, огонь, глаза, походка, струна, зарево, дни, жук, губы, липа, дума, песня, сказка, злоба, месть, ожидание, речь, слезы и т. д.

(Данное упражнение удобно делать, имея в руках «Эпитеты литературной русской речи» Зеленецкого и дополняя его труд подбором примеров учащихся.)

№ 3.

На каком-либо образчике выясните, какой частью речи может быть эпитет. Чем определяется существительное и чем определяется глагол?

№ 4.

Взяв монолог Скупого Рыцаря (В подвале), выписать оттуда эпитеты, данные в форме приложения.

(А этот? Этот мне принес Тибо,
Где было взять ему, *ленивцу, плуту?)*

То же: I гл. и V гл. «Онегина».

---

[1]) Настоящая задача взята мною у Bally (II, Exercice 107), где предлагается, в целях определения, следующий прием: дикая кошка и дикий нрав; кошка дикая или домашняя—классификация научного, интеллектуального оттенка; нрав дикий, кроткий, ребячливый—классификация эмоционального характера.

№ 5.

Какой-либо яркий по эпитетам отрывок прочитывается целиком; затем учитель читает его медленно, опуская эпитеты; учащиеся их должны воспроизвести по памяти.

Проделать то же с какими-либо стихами.

№ 6.

Учитель диктует учащимся примечательный по эпитетам отрывок прозы, опуская эпитеты и предлагая найти их самостоятельно. Учащиеся вставляют; работы читаются и сравниваются; и, наконец, читается целиком взятый учителем образец.

№ 7.

Учитель пишет на доске стихи, интересные по эпитетам, также их пропуская. Учащиеся пишут эпитеты самостоятельно, считаясь с размером стихотворения. Работы учащихся оглашаются, разбираются. В заключение читают взятые для работы стихи целиком.

Лермонтов.

Кинжал.

Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Товарищ светлый и холодный.
Задумчивый грузин на месть тебя ковал,
На грозный бой точил черкес свободный.
Лилейная рука тебя мне поднесла
В знак памяти, в минуту расставанья,
И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла,
Но светлая слеза—жемчужина страданья.
И черные глаза, остановясь на мне,
Исполнены таинственной печали,
Как сталь твоя при трепетном огне,
То вдруг тускнели, то сверкали.
Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.

Тютчев.

Фонтан.

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится,
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

О, смертной мысли водомет,
О, водомет неистощимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремит, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!
Но длань незримо роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

Тютчев.

Осенний вечер.

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть...
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев легкий шелест;
Туманная и тихая лазурь
Над грустно сиротеющей землею,
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветр порою;
Ущерб, изнеможенье и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья.

Фет.

Ласточки.

Природы праздный соглядатай,
Люблю, забывши все кругом,
Следить за ласточкой стрельчатой
Над вечереющим прудом.
Вот понеслась и зачертила,—
И страшно, чтобы гладь стекла
Стихией чуждой не схватила
Молниевидного крыла,—

И снова то же дерзновенье
И та же темная струя...
Не таково ли вдохновенье
И человеческого я?
Не так ли я, сосуд скудельный,
Дерзаю на запретный путь,
Стихии чуждой запредельной
Стремясь хоть каплю зачерпнуть?

Блок.

Когда я прозревал впервые,
Навстречу жаждущей мечте
Лучи метнулись заревые
И трубный ангел в высоте.
Но торжества не выносила
Пустынной жизни суета,
Беззубым смехом исказила
Все, чем жива была мечта.
Замолкли ангельские трубы,
Немотствует дневная ночь.
Верни мне, жизнь, хоть смех беззубый
Чтоб в тишине не изнемочь!

Блок.

Люблю высокие соборы,
Душой смиряясь, посещать,
Входить на сумрачные хоры,
В толпе поющих исчезать.
Боюсь души моей двуликой,
И осторожно хороню
Свой образ, дьявольский и дикий,
В сию священную броню.
В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа.
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.
И тихо, с измененным ликом,
В мерцаньи мертвенном свечей,
Бужу я память о Двуликом
В сердцах молящихся людей.
Вот—содрогнулись, смолкли хоры,
В смятеньи бросились бежать...
Люблю высокие соборы,
Душой смиряясь, посещать.

Есенин.

Видели ли вы,
Как бежит по степям
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поезд?
А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногривый жеребенок?
Милый, милый смешной дуралей,
Ну, куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?
Неужель он не знает, что в полях бессиянных
Той поры не вернет его бег,
Когда пару красивых степных россиянок
Отдавал за коня печенег?
По-иному судьба на торгах перекрасила
Наш разбуженный скрежетом плес.
И за тысячи пудов конской кожи и мяса
Покупают теперь паровоз.

Клюев.

**
*

Недозрелую калинушку
Не ломают и не рвут,—
Недорощена детинушку
Во солдаты не берут.
Придорожну скатну ягоду
Топчут конник, пешеход,—
По двадцатой красной осени
Парня гонят во поход.
Раскудрявьтесь, кудри-вихори,
Брови, черные стрижи,
Ты, размыкушка-гармоника,
Про судьбину расскажи:
Во незнаемой сторонушке
Красовита ли гульба?
По страде свежит ли прохолодь,
В стужу греет ли изба?
Есть ли улица расхожая,
Девка-зорька, маков цвет,
Али ночка непогожая
Ко сударке застит след?

Ах, размыкушке-гармонике
Поиграть не долог срок!..
Придорожную калинушку
Топчут пеший и ездок.

Орешин.

Урожай.

Рожь шумит высоким лесом,
Нынче весело полям.
Солнце красное воскресло
И идет и светит нам.
Утро синью напоило
Наш ржаной медовый край.
— Выходи, ржаная сила,
Жать богатый урожай!
Синь-косой раздайся шире,
Сытой грудью развернись.
Мы не даром в этом мире
Спелой рожью поднялись.
Не поймать седому долу
Песню красную в полон.
Нива колосом тяжелым
Бьет косцу земной поклон.
Завтра рожь под дружным взмахом
Ляжет в длинные ряды,
И придется сытым птахам
На ночлег лететь в скирды.
Рожь вскипела, зазвонила,
Взволновала сытый край.
— Выходи ржаная сила,
Жать богатый урожай!

Библиография.

1. Александр Н. Веселовский. Сочинения. I т. Поэтика. «Из истории эпитета». Спб. 1913 г.

2. А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. «Синекдоха и эпитет». Харьков. 1905 г.

3. Вопросы теории и психологии творчества, I т., изд. 2-ое 1911 г. Харциев. Элементарные формы поэзии. Горнфельд. Эпитет.

4. Eduard Engel. Deutsche Stilkunst. Dreissigste Auflage, 1922. Drittes Buch. «Das Beiwort».

5. Мандельштам. О характере гоголевского стиля, гл. XVIII. Гельсингфорс. 1902 г.

6. Лукьяновский. Эпитет у Тургенева. Творчество Тургенева. Сборник издания «Задруга». М. 1920 г.

7. Гроссман. Семинарий по Достоевскому. «Заметки о языке Достоевского». Госиздат. 1923 г.

8. Андрей Белый. Символизм. «Мусагет». 1910 г.
(Эпитеты Батюшкова и Боратынского, стр. 594—596).

9. Андрей Белый. Поэзия слова. «Эпоха». II. 1922 г.

10. Чуковский. Книга об Александре Блоке. 1922 г.

11. Чуковский. Некрасов, как художник. II. 1922 г.

12. Р. Якобсон. О чешском стихе. Госиздат. 1923 г. (Эпитет Маяковского, стр. 104—107.)

13. Абакумов. Зрительный эпитет у Тютчева. «Новое Дело», научно-педагогический вестник раб. фак. Каз. Гос. Унив. II.

14. Малаховский. Эпитет Тютчева. Сборник «Камена». Чита. 1922 г.

15. Ал. Зеленецкий. Эпитеты литературной русской речи. 1-я часть, 1913 г.

16. М. Петровский. Эпитет. Статья в «Литературной Энциклопедии». Изд. Френкеля, 1925 г.

II.

ЗВУКОПИСЬ.

1. Виды звукописи.

Звукоподражание и звукопись. Звуковая сторона народной поэзии. Передача звуковых эффектов средствами поэтического языка. Звуковой контраст. Анализ звукообразов в «Евгении Онегине» (Ольга и Татьяна).

Начальная ступень звукописи — это простое звукоподражание; сначала междометие, потом производный отсюда глагол и существительное: «Ж-ж-ж-», «жужжать», «жужжание». Речь имеет наготове множество таких звукоподражаний в виде неизменяемых и изменяемых частей речи: бац, трах, хлоп-хлоп, гав-гав; глаголы: ворковать, верещать, гоготать, гукать, гугнявить, бубнить, барабанить, грохотать, рычать, бурлить, мурлыкать, мяукать.

Этот готовый запас звукоподражаний настойчиво обогащается новой нашей литературой. В произведениях Чехова мы то и дело находим совершенно неожиданные междометия звукоподражательного значения. В рассказе «Случай из практики» доктор слышит, как фабричные сторожа отбивают часы: «Около одного из корпусов кто-то бил в металлическую доску, бил и тотчас же задерживал звук, так что получались короткие, редкие, нечистые звуки, похожие на «дер. . ., дер. . . дер. . .», затем полминуты тишины и у другого корпуса раздались звуки, такие же отрывистые и неприятные, уже более низкие, басовые—«дрын. . . дрын. . . дрын. . .», одиннадцать раз... Послышалось около третьего корпуса: «жак. . . жак. . . жак. . .». Целая гамма ясно уловимых для читателя звуков. Иногда, вместо междометия, целая звукоподражательная фраза: «Какая-то неизвестная мне ночная птица протяжно и лениво произносила в роще длинный членораздельный звук, похожий на фразу: «ты ни—ки—ту видел», и тотчас же отвечала сама себе:

«Видел! видел! видел!».

(«Агафья» Чехова.)

Очень богат звукоподражаниями язык Андрея Белого. Вот примеры из романа «Серебряный голубь»:

«И еще и еще *клинькала* в синюю бездну целебеевская колокольня». «И гулко так *протарарыкала* телега запоздалого однодворца».

(Эти два глагола очень активны в словаре Белого.)

«И почему-то ей *подтенькивал* откуда-то взявшийся треугольник».

«И опять *зезенькал* звоночек».

«Как вступила Фекла Матвеевна на бревно, перекинутое через ручей, возмутился ручей, *зажужукал* водицей».

«Уже за деревьями *тарабарил* с деревьями гром».

«И бьющаяся рыбешка, светлые рисуя знаки чешуйчатым своим тельцем, попадает в жесткие дьячковские пальцы, где ей разрывается рот, и уже—*племб:* булькнула в ведерце».

«*Вз-взз-взз*—пролетает ласточка».

«Затанцовала в воздушном восторге плясовица-ласточка: *чвиви-чвиви!!*».

«Дыр-дыр-ды»—загрохотала телега под самым окном столяра».

«Петербург»: «Что-то издали *дзанкнуло*». «И французик *растараторился;* и казалось, что *дзенькает;* а особа глупо *бубукала,* перебивала французика».

«Не было слышно ни суетливого *кляканья* шин, ни *цоканья* конских копыт».

«Ухватили его за сюртучную фалду; рванули; *закракала* дорогая материя». «*Чебурухнул* там дверной блок».

Звукоподражательными эффектами богаты наши пословицы, особенно загадки. Иногда схватить звуковой смысл загадки—значит отгадать ее. Такова, например, следующая загадка про косу: *ходит щучка по заводи, ищет щучка тепла гнезда, где бы щучке трава густа.*

Повторение слова «щучка» в сочетании с другими словами дает звуковой образ косьбы, мерный и свистящий

Известны загадки про молотьбу, цепы:

Летят гуськи,
Дубовые носки,
Говорят гуськи:
«То-то-ты, то-то-ты!»

Летят гуськи,
Дубовые носки,
Говорят гуськи:
«Чекоты, чекоты, чекотушечки!»

Пототу, пототы,
Токату, токаты,
А яички ворохом несутся.

Телега:

Четыре стукоты,
Четыре брякоты;
Еще коктерок
Еще весится.

Колокол:

Влезу я на тюр-лю-лю,
Ударю я в бирур-лю-лю,
Утешу я царя в Москве,
Усыплю короля в Литве.

Мельница:

Где стук да гром—
Там Захаров дом;
Где стукотня да громня,
Там Захарова родня.

Валек и скалка:

По подполью хожу,
Ширикальце ищу,
Ширикаться хочу.

Нельзя, однако, полагать, что звуковой смысл речи заключен лишь в звукоподражании. В звуках может быть своя музыкальность и мелодичность без всяких заданий реалистического подражания природе. Пример: «*Дали голодной Маланье оладьи, а она говорит: испечены неладно*». Здесь осязательна слуху игра на звуках *ла-ли*. Какой в этом смысл—никакого. Но благозвучие достигает нашего уха и радует его. Может быть, можно поверить Бальмонту и другим поэтам и признать некий тайный смысл каждого звука? Верить им, не верить, но ясно одно,—что речь человека и сознательно и бессознательно стремится сгруппировывать одинаковые звуки, старается благозвучно чередовать их, стремится к звукописи.

Я беру простейшую народную песню, ее поют под гармошку, когда пляшут:

Забыл Ванька
Балалайку в лебеде.

Попробуйте это повторять:

Забыл Ванька
Балалайку в лебеде.
Забыл Ванька
Балалайку в лебеде.

Получается игра на губах: б-л, б-л, б-л...

Или вот пословицы: «Все *бобры добры* до своих *бобрят*». Кроме рифмы, определенное созвучие на *бр*.

Или такая: «Своя *рогожа чужой рожи дороже*». Игра на слогах *ож, рож*.

Эти аллитерации и ассонансы значат то же, что и рифмы; связуя слова, они подчеркивают звукописью внутренний смысл и содержание.

Простейшая частушка:

Лебедь белый и крылатый
Любит солнечный полет.

Какая искусная игра слогами *ле* и *бе*, данными в слове «лебедь», звуками *л* и *б!*

Как по морю, морю синему,
По синему по Хвалынскому,
Плыла лебедь с лебедятками,
Со малыми со дитятками.

Опять около слова «лебедь» сочетаются слова с плавным *л;* Хва*лын*скому, и *плыла* ле*бедь*, с ле*бедятками*, со ма*лыми*; при чем в трех словах однозвучный слог *лы*, повторность слова, рифма, повторность приставок *по* (по синему по Хвалынскому), *со* (со малыми со дитятками)—все это выявляет какое-то звуковое благообразие, мелодичность и плавность—в тон напеву этой песни и в такт медлительному движению хоровода (это песня хороводная). Кончается песня тем, что на лебедь нападает сизый орел:

Он руду ронил во сине море,
Он пух пустил во зеленый луг,
А перышки—во дубравушки.

«*Руду ронил*», «*пух пустил*», «*перышки* — *во дубравушки*» — созвучны то начальные, то заключительные слоги слов. И в середине строки цезура, передышка, прерываемая неизменным предлогом *во*, который в соединении с последующими (во сине море, во зеленый луг, во дубравушки) в неизменных пяти слогах параллельно, однозвучно и одномысленно заканчивает песню.

Стремление к звуковому благолепию (чинная, степенная музыкальность) выявляется и в былине, и в причитаниях особенно, однородностью приставок и предлогов, созвучностью суффиксов и своеобразной рифмой. Конечные слова строк почти всегда имеют одинаковое количество слогов, и глагол откликается глаголу, существительное существительному:

Как после своей любимой семеюшки
Уже пять прошло учетных неделюшек,
Мне-ка да шесть-то учетных кажет годиков.
Притрудилась на крестьянской я работушке.
У меня силушка теперь да придержалася,
С горя рученьки мои да примоталися,
Во слезах да ясны оци примутилися,
Добры людушки тогда надивилися.
День и ночь хожу на трудной на работушке,
Не в спокою тут ретливое сердечушко,
Не во радостях ретливое сердечушко,
Не во радостях кручинная головушка.

Однородность суффиксов не только выдерживает стиль, но звучит определенно в угоду слуху: семеюшки, неделюшки, работушке; то же с приставкой и с глаголом в целом: придержалися, примахалися, примутилися.

Параллелизм, тавтология столь обычны в народном языке, и основа их тоже наполовину музыкальная.

Размер, ритм стиха—тоже музыка, но об этом мы говорить не будем [1]).

Обратимся к той звукописи, которую определенно можно назвать звукоподражанием. Напевая мотив, без слов, на одних звуках, мы берем чаще всего звуки *тра-ля-ля-ля*. Для передачи звуков струнного инструмента нам необходимо именно первый

---

[1]) Руководство по вопросам стихосложения: Томашевский. «Русское стихосложение». 1923.

слог *тра*. Согласные *т*, *р* имеются в слове *струна, гитара*, и этим словом играют обычно при желании передать звук гитары или балалайки.

Памятно у Гоголя про русскую балалайку и про ее *тихострунное тренъканье*.

У Блока:

Взял гитару на прощанье
И из *струн исторг*
Все признанья, обещанья,
Всей души восторг.

У А. Белого: «правда, *гитара* с порванной *струной*, да на то и попадьиха, чтобы на *трех* только *струнах* без стесненья *тарарыкать*».

У Мандельштама описан разбитый инструмент кинематографа:

Разлука. Бешеные звуки
Затравленного фортепьяно.

Слова *хрупъ, хруст, храп* — тоже звукоподражательного смысла, и можно указать ряд поэтических строк, созданных на основе этой звукописи:

У Северянина:

Морозом выпитые лужи
Хрустят и *хрупки*, как *хрусталъ*.

У него же:

Над ручейками *хрусталит хрупъ*.

У Блока:

Вновь оснеженные колонны,
Елагин мост и два огня.
И голос женщины влюбленный,
И *хруст* песка и *храп* коня.

У Белого: «Ему отвечает лишь *хруст хвороста* да *бульканье* по *болоту* убегающих к Целебееву ног».

Однако среди звукоподражаний в стихах и прозе наибольшее число дает описание *грохота* и *грома*. Первые опыты делал Державин.

Он слышит: сокрушилась ель,
Станица вранов встрепетала,
Кремнистый холм дал страшну щель,

Гора с богатствами упала,
Грохочет эхо по горам,
Как гром гремящий по громам.

(«Водопад».)

Рокочущее *р* сопровождается иными согласными, в сочетании с которыми родятся раскаты, трески, удары: *сокрушилась, вранов, встрепетала, кремнистый, страшну, гора, грохочет*, по *горам—как гром гремящий по громам.*

Великий Петр к ним взор низводит,
И в ревности своей святой,
Как *трубный гром* меж *гор гремит*,
Герой героям говорит.

(«На взятие Варшавы».)

В оде «На рождение на севере порфирородного отрока»:

Тот принес ему гром в руки
Для предбудущих побед—

дан эффект иной, на звуках губных, *п, б* и *д* (для *предбудущих побед*), эти удары звучат в отдалении будущего, и потому они сознательно заглушены.

Есть, конечно, и у Пушкина памятные строки, хотя бы в «Медном Всаднике»:

Как будто *грома грохотанье*
По *потрясенной* мостовой.

Стихотворение Тютчева «Люблю грозу в начале мая» построено тоже на созвучии *гр.*

Когда весенний *первый гром*,
Как бы *резвяся* и *играя*,
Грохочет в небе голубом.
Гремят раскаты молодые...
. . . . . .
И гам лесной и шум на*горный*—
Все *вторят* весело *громам.*

Описание грозы в «Степи» Чехова, в романе А. Белого «Котик Летаев»—все это тоже неустанное желание передать звуками гром, грохот, удары и раскаты. И мы постоянно слышим рядом со словом *гром* слова: *град, гроза, грозный, греметь играть, огромный, рокотать, разить, бугры, миры, орды* и т. д.

Чрезвычайно любопытно наблюдать в словесном произведении звуковой контраст. Часто писатель, желая передать некоторое звучание, оттеняет его переходом.

У Пушкина:

Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремел мазурки гром,
В огромной зале все дрожало,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы;
Теперь не то, и мы как дамы
Скользим по лаковым доскам.

Очень эффектен этот переход в последних двух строчках к легкости и беззвучности: созвучие *гр, тр, др* — сменяется плавными звуками: звуковая картинность изумительна.

На таком же контрасте построено и другое место «Евгения Онегина»:

Бренчат кавалергарда шпоры,
Летают ножки милых дам.

Или вот кусочек из «Записок охотника» (Ермолай и мельничиха):

«С реки поднимались пары, ветру не было; кругом кричали коростели; около мельничных колес раздавались слабые звуки: то *капли падали с лопат*, сочилась вода сквозь засовы плотины».

В этом примере сперва громкое *кр* (кругом кричали коростели), потом мягкое *п-л* (капли падали с лопат) и, наконец, тихое свистящее *с* (сочилась вода сквозь засовы плотины).

На том же переходе от громкого к тихому дает Маяковский эффект пальбы в «Войне и мире».

Ухало,
Ахало,
Охало,
Но уже не та канонада,
Повздыхала еще
И заглохла.
Вылезли с белым.
Взмолились
— не надо! —

Звукописными средствами поэт может способствовать достижению целого ряда эффектов.

Так, при чтении «Евгения Онегина» можно заметить, что звук *л* взят Пушкиным в основу характеристики Ольги *Ла-*

риной. Мягкое и твердое *л*, звучащие в имени, сопутствуют всем стихам, где идет речь об Ольге.

Как жизнь поэта простодушна,
Как поцелуй любви мила.
Глаза, как небо голубое,
Улыбка, локоны льняные,
Движенье, голос, легкий стан,
Все в Ольге...

(II, 23.)

Не мадригалы Ленский пишет
В альбоме Ольги молодой...

(IV, 31.)

Легче ласточки влетает.

(V, 21.)

Час от часу плененный боле
Красами Ольги молодой,
Владимир сладостной неволе
Предался полною душой.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . Любовью упоенный,
В смятеньи нежного стыда,
Он только смеет иногда,
Улыбкой Ольги ободренный,
Развитым локоном играть
Иль край одежды целовать.

(IV, 25.)

Поедет ли домой: и дома
Он занят Ольгою одной.
Летучие листки альбома
Прилежно украшает ей:
То в них рисует сельски виды,
Надгробный камень, храм Киприды,
Или на лире голубка.

(IV, 27.)

Как в имени *Ольги Лариной* дважды звучит это *л*, так в имени соседнем *Владимир Ленский* этот же звук осязателен слуху, он делает созвучным эти два имени, усугубляет смысл их встречи.

Имя настоящей героини романа, Татьяны, построено на двух звуках: *а* и *т*. Одно—вольная, широкая гласная, душевная полнота и звучность; другое—какая-то задержка и преткновение. Переходя от характеристики Ольги к описанию Татьяны, Пушкин сразу берет широкое громкое *а*.

Ее сестр*а* звал*а*сь Татьяной...
Итак, он*а* звал*а*сь Татьяной...
Дик*а*, печальн*а*, молчалив*а*,
Как л*а*нь лесн*а*я боязлива.
В привычный час пробужден*а*,
Вставал*а* при свеч*а*х он*а*.
Ей р*а*но нр*а*вились р*о*ман*ы*.

Это *а* звучит под ударением; во всех словах явно и ясно господствует. Однако имя Татьяны часто стоит рядом с эпитетом *томная, трепетная*. Звук *т*, удвоенный в самом имени, сопутствует ему в соседних словах, как бы сливаясь в смысле с названными эпитетами (в соседних словах иногда это *д*).

*Т*оска любви *Т*атьяну гонит,
И в сад идет она грустить...
. . . . . .
(III, 16.)

*Т*атьяна в темноте не спит
И тихо с няней говорит.
(III, 16.)

*Т*атьяна слушала с досадой
*Т*акие сплетни, но тайком
С неиз'яснимою отрадой
Невольно думала о том...
. . . . . .
Давно сердечное томленье
*Т*еснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь.
(III, 7.)

Но день протек и нет ответа,
Другой настал—все нет и нет.
Бледна, как тень, с утра одета,
*Т*атьяна ждет, когда ж ответ.
(III, 36.)

Светил небесных дивный хор
Течет так тихо, так согласно.
Татьяна на широкий двор
В открытом платьице выходит.

(V, 9.)

Сажают прямо против Тани,
И, утренней звезды бледней,
И трепетней гонимой лани,
Она темнеющих очей
Не поднимает. . . . . .

(V, 30.)

Но, девы томной
Заметя трепетный порыв...

(V, 31.)

Смятенье Тани видеть мог...

(V, 32.)

Тогда
В смятеньи Таня торопилась.

(V, 6.)

Татьяна видит с трепетаньем...

(VII, 23.)

Слова «трепетный», «темный», «смятенье», «трепетанье» неизменно сопутствуют имени Татьяны, звуча ему в тон. Образуется то, что именуется звукообразом.

2. Вопрос о звукописи в историко литературном разрезе.

Отношение к звуковой стороне поэтической речи Ломоносова, Державина, Жуковского, Батюшкова. Символисты и футуристы в их отношении к инструментовке стиха. Имажинисты; поэты «Кузницы» и «Октября» в их отрицательном и осторожном отношении к «звукозвону».

Оглядываясь на историю данного вопроса в русской литературе, можно назвать в первую очередь имена Ломоносова и Державина. «В Российском языке, как кажется, частое повторение письмен А способствовать может к изображению великолепия, великого, пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмен Е, И, Ю, к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей.

Через Я показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность, через О, У, Ы—страшные и сильные вещи, гнев, зависть, боязнь и печаль.»

Такие замечания находим в «Риторике» Ломоносова и не только касательно гласных, но также в отношении согласных звуков [1]).

Величайший поэт XVIII века, Державин, также вполне сознательно работал над музыкальностью своего стиха. У него, например, были стихотворения, в которых он умышленно не употреблял звука *р*. Державин пред'являл, например, такие требования к поэзии: «Свистит ли выговор стиха и тон музыки при изображении свистящего или шипящего змия, подобно ему; грохочет ли гром, журчит ли источник, бушует ли лес, смеется ли роща—при звуках раздающегося гула первого, тихобормочущего течения второго, мрачноунылого завывания третьего и веселых отголосков четвертой: словом, одета ли каждая мысль, каждое чувство, каждое слово им приличным тоном; поражается ли ими сердце, узнается ли в них действие или образ естества. В рассуждении чего, сколь нужно поэту пещися о чистом и гладкотекущем слоге, чтоб он легок был к выговору, удобен к положению на музыку и к изображению всех вышеописанных прелестей.» [2])

Немецкие романтики, учителя Жуковского, говорят настойчиво о музыкальной природе поэзии, они стремятся вознести поэзию до музыки. Тик представляет себе стихотворения, полные красивых слов, но без всякого смысла и связи, «разве та или другая строфа будет понятна».

«Звучные слова неопределенного значения производят то же впечатление, что и музыка»,—говорит Новалис [3]).

Вопросы словесной музыкальности стояли очень высоко в эпоху Жуковского и в России; об этом писали и Сенковский [4]), и Полевой, и Плетнев. У Плетнева находим такие слова: «Прежде всего надобно отличать гармонию от мелодии. Последняя легче достигается первой: она основывается на созвучии слов. Где подбор их удачен, слух не оскорбляется, нет

---

[1]) См. проф. Сакулина. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М. 1919 г. стр. 251—258.
[2]) Цитирую по курсу проф. Сакулина.
[3]) Веселовский о Жуковском, стр. 439.
[4]) См. книгу Эйхенбаума «Мелодика стиха», стр. 30 и след.

для произношения трудности—там мелодия. Она еще имеет высшую степень, когда слияние звуков определительно выражает какое-нибудь явление природы и подобно музыке подражает ей». (Из статьи 1822 года.)

Насколько отчетливо сам Жуковский разбирался в этом вопросе, видно хотя бы по его анализу басен Крылова. Цитируя строки,

«Что ходенем пошло трясинно государство»,

Жуковский говорит: «Живопись в самых звуках. Два длинных слова: *ходенем* и *трясинно* прекрасно изображают потрясение болота.

Со всех лягушки ног
В испуге пометались,
Кто как успел, куда кто мог.

В последнем стихе, напротив, красота состоит в искусственном соединении односложных слов, которые своей гармонией представляют скачки и прыганье».

Беря басню «Пустынник и Медведь», Жуковский отмечает переходы звукового характера от изображения мухи к изображению медлительности медведя; «здесь все слоги длинные, стихи тянутся:

Вот Мишенька, не говоря ни слова,
Увесистый булыжник в лапы сгреб,
Присел на корточки, не переводит духу,
Сам думает: молчи ж, уж я тебя, вострухy!
И, у друга на лбу подкарауля муху,
Что силы есть, хвать друга камнем в лоб».

«Все эти слова,—продолжает Жуковский,—*Мишенька, увесистый, булыжник, корточки, переводит, думает, и у друга, подкарауля*, прекрасно изображают медлительность и осторожность: за пятью длинными тяжелыми стихами следуют быстрое полустишье

— Хвать друга камнем в лоб.

Это молния, это удар! Вот истинная живопись, и какая противоположность последней картины с первою».

Перейдя от Жуковского к Батюшкову, напомним известное письмо Батюшкова Гнедичу (1811 года):

«Отгадай, на что я начинаю сердиться? На что? На русский язык и на наших писателей, которые с ним немилосердно

поступают. И язык-то по себе плоховат; грубенек, пахнет татарщиной. Что за *ы?* Что за *щ*, что за *ш, ший, щий, щри, шры?* О, варвары! А писатели? Но бог с ними! Извини, что я сержусь на русский народ и его наречие. Я сию минуту читал Ариоста, дышал чистым воздухом Флоренции, наслаждался музыкальными звуками авзонийского языка и говорил с тенями Данте, Тасса и сладостного Петрарка, из уст которого что слово, то блаженство».

Биограф Батюшкова, Майков, добавляет: «Слова эти замечательны, как указание, где, в какой словесности Батюшков искал образцов для гармонии стиха» [1]).

Через сто лет, примерно, как бы возражая Батюшкову с его идеалами итальянского благозвучия, раздалась «пощечина общественному вкусу»:

дыр, бул, щил
убещур.
скум
вы со бу.
р. л. з.

Крученых и Хлебников («Слово, как таковое», 1913 г.) заявляют:

«У писателей до нас инструментовка была совсем иная, например:

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел.

Здесь окраску дает бескровное *не... не...* Как картины, писанные киселем и молоком, нас не удовлетворяют стихи, построенные на

па — па — па
пи — пи — пи
ти — ти — ти.

Здоровый человек такой пищей лишь расстроит желудок. Мы дали образец иного звука и словосочетания.

Дыр—бул—щил...». И т. д.

Маяковский в «Приказе № 1» громыхает:

Громоздите за звуком звук вы
и вперед
поя и свища.

---

[1]) Л. Майков «Батюшков». Спб. 1896 г.

Есть еще хорошие буквы:
Эр
Ша
Ща.

Пусть расходятся в своих вкусах Батюшков и Бурлюк, Державин и Маяковский, нам здесь поучительно другое: их общее внимание к этим звукам. Для одного *р* хороший звук, другой его остерегается, но оба они знают, что присутствие или отсутствие этого звука даст особую окраску всему стиху.

Из «Приказа № 3» (Маяковского):

К болтовне поэтической я слишком привык,
Я еще говорю стихом, а не напрямик.
Но если
Я говорю
А!
Это «а»
Атакующему человечеству труба.
Если я говорю:
Б!
Это новая бомба в человеческой борьбе.

В русской литературе XX века внимание к звукописи определенно связано с работой символистов и футуристов. Бальмонт дал целую книжку на эту тему: «Поэзия, как волшебство», где он говорит о значимости звуков:

«*Р*—скорое, узорное, угрозное, спорное, взрывное. Разорванность гор. В розе румяное, в громе рокочущее, пророческое—в рунах, распростертое в равнинах и в радуге».

О мягком звуке *Л:* «Лепет волны слышен в *Л*, что-то влажное, влюбленное, лотик, лиана, лилея. Переливное слово Люблю. Отделившийся от волны волос, своевольный локон. Благовольный лик в лучах лампады. Светлоглазая льнущая ласка, взгляд просветленный, шелест листьев, наклоненье над лолькой».

Сами стихи Бальмонта являли, действительно, для своего времени образцы изысканной мелодичности.

«Я—изысканность русской медлительной речи».

Брюсов, Вяч. Иванов, Андрей Белый, сделали чрезвычайно много в деле изучения инструментовки русского стиха. Брюсов и Вяч. Иванов дали целые статьи об инструментовке стиха

Пушкина. (См. Пушкина в изд. Брокгауза и Ефрона.) Андрей Белый работал и над Пушкиным, и над Блоком, и над другими поэтами. О Блоке Белый говорит следующее: «Аллитерация на «бл», кажется, преобладает у Блока в начале «Облака небывалой услады» (бл-бл-л); особенно много аллитераций на «л», свойственных русской речи: «Смолили тяжелые челны» (лллл); аллитерация часто сопровождает смысл стихотворной строки; так, при изображении кашля старика: «где-то каплет с крыши... где-то кашель старика (г-ка-к-г-ка-ка); но замечательно: многообразие мягких, плавных, расплывчатых аллитераций по мере того, как трезвеет трагически самосознание Блока,—обилие это сменяется поражающим обилием твердых звуков «рдт», как звук ломающихся ледышек замерзшей стихии у Блока—воды. Твердость аллитерации на «рдт» соответствует появлению монтеньевской сухой четкости в пейзаже у Блока, соответствует строгой крепости стихотворной строки, соответствует трезвости крепнущего самосознания... В ер-дете—внешнее выражение мужества и трагедии трезвости» [1]).

Что касается самого Андрея Белого, то нами уже отмечено его тяготение к звукописи; таковы его звукоподражательные глаголы, таковы его звукописные эпитеты, таковы целые страницы его чрезвычайно в звуковом отношении насыщенной прозы.

Новейшие романтики, Блок, Бальмонт, Белый, Вяч. Иванов, были, подобно романтикам начала XIX в., склонны к музыке. Музыкальности искали они в поэтической речи в первую голову. Они создали культ музыки. «Музыка идеально выражает символ. Символ поэтому всегда музыкален. Перевал от критицизма к символизму неминуемо сопровождается пробуждением духа музыки». Так писал в 1904 году Андрей Белый.

Следующие за символистами, футуристы, стремились к иной окраске стиха, уйдя от «лютиков» и «лилей» к «пощечинам» и к «облаку в штанах»; но все же и они чрезвычайно напряженно насыщали свои строки звучанием. Достаточно вспомнить приведенные уже строки из «приказов» Вл. Маяковского, чтобы в этом удостовериться. Но особенно ясно убеждают читателя в этой музыкальности поэмы Маяковского. Пусть Маяковский пишет:

---

[1]) А. Белый. «Поэзия слова». П. 1922 г.

Мне ль —
вычеканить венчики аллитераций
богу поэзии с образами образов, —

пусть он это пишет, но в поэмах не только венчики, а целые гирлянды аллитераций.

С'естного
в чикагских барах
чего-чего не начудено!
Чудно человеку в Чикаго!
Чудно человеку!
И чудно!
Самое это!
С донышка душ!
Жаром
жженьем
железом
светом
жарь
жги
режь
рушь!

Или вот оголенная барабанная дробь. Кто же ее не услышит?

Мимо
баров и бань.
Бей, барабан!
Барабан, барабань!
Были рабы.
Не раб
Баарабей.
Барабань.
Барабан.
Эй стальногрудые!
Крепкие, эй!
Бей барабан!
Барабан, бей!
Или или.
Пропал или пан.
Будем бить.
Бьем.

Били.
В барабан!
В барабан!
В барабан!

(Все три примера взяты мною из поэмы Маяковского «150.000.000».)

Ясно, что эти строки Маяковского, так же как и бальмонтовские

«Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн», —

оба они из ряда надуманных опытов. Если Пушкин знал, судя по его письму, что хорошо сказать «*влаги властелин*», двойное *вла*, то ведь он этому радовался как находке, сам он этого не искал. Если у него выходило —

Мурлыча, лапкой рыльце мыл, —

то ведь это создавалось полусознательно.

Все приведенные в начале этой главы выдержки из Ломоносова, Державина, Жуковского, Батюшкова указывают на то, что не Бальмонт открывал звуковую Америку; чтение Пушкина удостоверяет нас в высокой музыкальности его, а изучение Бальмонта и Маяковского показывает, что символисты и футуристы изощрили себя в плетении ассонансов и аллитераций. Звукопись, будучи сама по себе свойством всякой поэтической речи (вспомните пословицы и загадки), у многих наших современников переходит в кунстштюк.

Этим обстоятельством и об'ясняется то, что более поздняя поэтическая школа XX века, имажинизм, возвела на пьедестал образ, сбросив с него музыку стиха. Читайте у Мариенгофа:

«Насколько незначителен процент рождаемости слова из звукоподражания в сравнении с вылуплением из образа, настолько меньшую роль играет в стихе звучание, или, если хотите, то, что мы называем музыкальностью. Музыкальность— одно из роковых заблуждений символизма и отчасти нашего российского футуризма (Хлебников, Каменский)»[1]).

Имажинисты культивируют образ, изгоняют из речи глагол, признавая высшую выразительность существительного; по их мнению, «лишь аристократы глупости изучают звуковую природу слова» [2]).

---

[1]) **Бродский и Сидоров.** «От символизма до Октября», стр. 178.
[2]) Смотреть Шершеневича «2×2=5».

Один из главарей современной поэтики, Б. Эйхенбаум, в книге своей об Ахматовой выражает то же утомление слуха, протест против излишеств: «Бальмонтовские «Камыши», когда-то пленявшие слух своей звукоподражательной «музыкой», стали невыносимы. Уснащение стиха аллитерациями, рассчитанное на пестро-акустический эффект, стало раздражать».

Поэтические группы сегодняшнего дня, «Кузница» и «Октябрь», будучи устремлены к вопросам социальным, не забывают, однако, и своего материала. Но они требуют от него строгого единства, чтобы не выпирал наружу материал, как таковой. «Картина произведения, его пафос, напряженность процесса, его музыка, *словесный звукозвон* должны составлять единый органический образ и его атмосферу, будь то поэма, драма, роман, небольшое стихотворение». Таков XIII параграф декларации пролетарских писателей «Кузница».

В платформе писателей «Октябрь», в § 12, находим совершенно аналогичное положение, именно отрицание «фетишированья звука, возникшего в период упадка буржуазии и выросшего на почве нездоровой мистики» [1]).

Таковы этапы развития данного вопроса в пределах истории русской литературы. Если взять с середины XVIII века до начала XX определенный период развития нашей дворянской литературы, то наибольшее внимание технике звучания отдают начальный период и период конечный. Пушкин, Тургенев дают нам изумительной музыкальности строки, но не говорят об этом и, кажется, мало об этом думают. Бальмонт, Белый—вот зенит данного музыкального культа. И естественный протест против него, как у имажинистов, так и у пролетарских поэтов.

Умеренное и спокойное отношение к музыке слова определенно характеризует обе пролетарские группы—«Кузницу» и «Октябрь». Но вряд ли будут правы те, которые будут итти дальше и говорить о полном безразличии поэта к звукозвону стиха. Поэт—прежде всего существо слушающее и слышащее, слух его, полный шума и звона, будучи таковым по природе своей, не может замкнуться и закрыться. Чтобы перестать *слышать* стихи, нужно убить в себе поэта. Можно совершенно

[1]) «От символизма до Октября» стр. 290

видоизменить рифму, можно начисто выломать прежние размеры стиха, но все-таки рифмы и стиховой лад останутся, а с ними останется и музыка речи и звукопись, как одна из составных частей этой музыки. Кто сомневается в этом, пусть возьмет в руки сборник народных пословиц, пусть послушает их в устной речи и хоть минутку подумает, что насыщает этот десяток слов, что отличает их от прозаической речи. Образы, рифма, размер, словесная симметрия и звукозвон.

Если мы устанавливаем, что символисты и футуристы впали в звуковое излишество, то все же скажем, что словесная инструментовка присутствовала и присутствует в поэтическом языке, помимо всяких теорий и требований; звукопись—одно из органических свойств выразительной речи.

3. К библиографии вопроса.

«Звуковые повторы» Брика. Работы опоязовцев. Книги поэтов-символистов. Сдвигология Крученых. Исследования о Пушкине (звукообраз).

Несколько руководящих замечаний к приложенной ниже библиографии.

В первую очередь указаны статьи, дающие научную постановку данного вопроса. Второе место отведено всяким суб'ективным суждениям о звукописи, символистов и футуристов по преимуществу. И третье—некоторой имеющейся у нас литературе о Пушкине.

Наиболее об'ективное обследование звукописи дано в статье Брика «Звуковые повторы», где читатель найдет указание на различные случаи этих повторов: простые, двойные и тройные; двухзначные и трехзначные (по количеству повторений и по количеству звуков).

Где выл, крутясь, сердитый вал,
Туда вели ступени скал.

Выл—вал—вели, двойной двухзвучный повтор.

Брик указывает ф и г у р ы, образуемые повторами в строках:

1. К о л ь ц о. Основа в начале строки, повтор в конце той же или следующей.

Туманно в поле и темно.

2. С т ы к. Основа в конце строки, повтор в начале следующей строки.

И вот средь общего молчанья
Чингуры стройное бряцанье.

3. Скреп. Основа в начале строки, повтор в начале следующей.

У люльки дочь поет любовь.
Алеко внемлет и бледнеет.

4. Концовка. Основа в конце строки, повтор в конце следующей. Частным случаем концовки будет совпадение повтора с рифмой.

Сердечной ревностью горя,
Он оком опытным героя.

Вот нужные для учащихся определения из статьи Брика: «Созвучность ударяемых гласных дает ассонанс. Созвучность нажимных согласных—аллитерацию. Созвучность ненажимных согласных—звуковой повтор (для звукового повтора нажимность согласных безразлична)».

В той же «Поэтике» 1919 г., где находится статья О. Брика, читатель найдет ряд интересных статей Якубинского: О поэтическом глоссеосочетании. О звуках стихотворного языка. Скопление одинаковых плавных.

Там же Шкловский—«О поэзии и заумном языке».

Небольшая книжка Артюшкова «Звук и стих» предостерегает от смешивания понятий звук и буква, чрезвычайно опасного при изучении инструментовки стиха. Подзаголовок книги—«Современные исследования фонетики русского стиха». Артюшков указывает на промахи, допущенные такими исследователями, как А. Белый, С. Бобров, Шульговский, и приводит необходимые научные данные, без которых анализ звукописи будет любительским и слабым.

Ряд книг издания Academia (Томашевский, Жирмунский, Тынянов) касаются стихосложения, рифмы, но попутно затрогивают и вопросы эвфонии. В книге Жирмунского «Рифма» есть глава «Рифма, как прием инструментовки», а у Тынянова «Инструментовка, ее влияние на смысл слова».

Чрезвычайно интересна работа Б. Эйхенбаума «Анна Ахматова». В ней выдвинут новый прием анализа эвфонии. «Дело в том, что «эвфония» по природе своей вовсе не есть явление исключительно-акустическое или фонетическое. То,

что мы в обиходе называем звуком, есть ведь в то же время и артикуляция движения органов речи. Речь есть процесс не только звуковой, но и произносительный» (стр. 84). Далее Эйхенбаум говорит о речевой мимике Анны Ахматовой, о внимании ее к гласным. Исследователь считает особенно характерным движение от *у*, через *о-е-и* к широкому *а*.

Не любишь, не хочешь смотреть,
О, как красив ты, проклятый!

В сборнике Бродского и Сидорова—ряд манифестов «От символистов до Октября»; читатель может проследить по этой книге отношение символистов к музыке речи, увлечения футуристов, наконец, отрицание имажинистов и отрезвление поэтов пролетарских групп.

Крайне суб'ективное, но весьма увлекательное понимание звука дает Бальмонт; много ценного внесено в интересующий нас вопрос Андреем Белым. Пусть наука даст ряд об'ективных поправок этой суб'ективной поэтической теории, но ведь именно Андрей Белый заострил вопросы звука в современной поэтике. Из его статей особенно интересны «Жезл Аарона» и статья о Блоке («Поэзия слова»).

Крученых дает в своих брошюрах теорию сдвигологии русского стиха. «Слияние двух звуков (фонем) или двух слов, как звуковых единиц, в одно звуковое пятно назовем звуковым сдвигом». Таковых сдвигов находит Крученых очень много у Пушкина.

Со сна садится в ванну со льдом.

Читается: сосна садится в ванну сольдом (сольдо — итальянская монета). «Сдвиг—самое резкое и несмываемое пятно на полях классической и ложно-классической поэзии, он живучее и примечательнее самих творений».

В литературе о Пушкине отмечаем попытку вывести звукопись того или иного произведения из какого-либо ударного имени. Звукопись «Цыган», в связи с именем Мариулы, звукопись «Бахчисарайского фонтана»—с именами Гирея, Заремы и Марии. Выдвигается тезис звукообраза. «Под последним мы разумеем определенный комплекс звуков, который, заполняя в данный момент сознание поэта, заставляет его подбирать в произведении звуки, тождественные или аналогичные имеющимся в основном комплексе» (Выгодский). В «Арионе» звуки *р* и *н*, в «Анчаре» *ч* и *р*.

Библиография.

1. Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. П. 1919 г. (Особенно ценной является статья *Осипа Брика* «Звуковые повторы»).

2. Артюшков. Звук и стих. Изд. «Сеятель». 1923 г.

3. Томашевский. Русское стихосложение. 1923 г.

4. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. 1923 г.

5. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Ленинград. 1924 года.

6. Шульговский. Теория и практика поэтического творчества. 1924 г.

7. Жирмунский. Мелодика стиха. 1922 г.

8. Б. Эйхенбаум. Анна Ахматова. 1923 г.

9. Бродский. Проза „Записок охотника". (В сб „Тургенев и его время". Гиз, 1923 г.)

10. Бродский и Сидоров. От символизма до «Октября». 1924 г.

11. Бальмонт. Поэзия, как волшебство. 1923 г.

12. Андрей Белый. Глассололия. Поэма о звуке. Берлин. 1922 г.

13. Андрей Белый Луг Зеленый (статья о Гоголе). М. 1910 г.

14. Андрей Белый. Поэзия слова. 1922 г.

15. Андрей Белый. Жезл Ааронов (в сбор. «Скифы», I т.).

16. Крученых. Фактура слова. М. 1923 г.

17. Крученых. Сдвигология русского стиха. М. 1923 г.

18. Крученых. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М. 1924 г.

19. Пушкин. Изд. Брокгауза и Ефрона. Статья Вяч. Иванова о «Цыганах» и в VI т. статья Брюсова «Стихотворная техника Пушкина».

20. Выгодский. Из эвфонических наблюдений. (Статья о «Бахчисарайском фонтане» в Пушкинском сборнике памяти Венгерова. Пушкинист IV. 1922 г.).

21. Брюсов. Звукопись Пушкина. «Печать и Революция». 1923 г. № 2.

22. Артюшков. Эвфонические работы В. Я. Брюсова (Родной язык в школе. № 8 1925 г.).

ЗАДАЧИ.

1.

Припомните звукоподражательные глаголы, дающие звуки, производимые животными.

2.

Составьте маленький рассказ с рядом звукоподражательных междометий и глаголов. Темы: Драка. Неудачный выстрел. Ночные страхи. На пожаре. Работа столяра. Работа слесаря.

3.

Прочитать указанные выше отрывки на тему «гроза и грохот» и проанализировать их со стороны звуковой.

4.

Выразительное чтение стихов и прозы, дающих соответственный звукоподражательный материал: [1])

Басни Крылова.

Ворона и лисица,
Лягушка и вол,
Обоз,
Осел и соловей,
Муха и дорожные,
Две бочки,
Кукушка и петух.

Народные сказки.

Лиса, заяц и петух,
Лиса-плачея,
Лиса и тетерев,
Кот, петух и лиса
Звери в яме,
Медведь и петух,
Смерть петушка,
Курочка,
Ворона и рак,
Ивашко и ведьма [2]).

---

[1]) Для стихов Блока, Бальмонта и др. особенно рекомендуется многоголосая декламация.

[2]) Указанные сказки имеются в I томе сказок Афанасьева, изд. 4-ое, 1913 г.

Стихи.

Некрасов—
Зеленый шум.
Бальмонт—
Камыши,
Челн томленья,
Дождь,
Колокольчики и колокола
(перевод из Эдг. По).
Блок—
Двенадцать.
М. Волошин—
В цирке,
В вагоне.
С. Городецкий—
Весна.
О. Мандельштам—
Кинематограф [1]).
М. Кузмин—
Александрийские стихи.
Верхарн в переводе Брюсова—
Ветер,
Восстание.
Асеев—
Через мир—шаг [2]).
Гастев—
Балки,
Оратору,
Манифестация.
Маяковский—
Отрывки из «Войны и мира», из «150.000.000».
Герасимов—
Железные цветы,
Завод весенний.
Казин—
Рубанок,
Ручной лебедь.

5.

Уясните себе звуковую выразительность загадки и пословицы: звукоподражание, рифму, ассонанс, аллитерацию, размер [3]).

---

[1]) «Камень», стихи Мандельштама. М. 1916 г.

[2]) «Леф» № 1.

[3]) Прилагаемые пословицы рекомендуется переписать на отдельные карточки и вести работу, раздавая их по рукам учащимся.

Во поле-поле затопали кони, заревел медведь на ярмарке.

Тах-тарарах, стоит дом на горах, вода брызжет, борода трясется (мельница).

За ельником, за березничком кобылка ржет, жеребенка ждет (мельница).

Летят гуськи, дубовые носки, говорят: «То-то-ты, то-то-ты!» (цепы).

Летят гуськи, дубовые носки, говорят: «то-то-ты, то-то-ты!» чекотушечки!» (цепы).

Бились попы, колотились попы, пошли в клеть, перевешались (цепы).

Ходит щучка по заводи, ищет щучка тепла гнезда, где бы щучке трава густа (коса).

Дзень, дзень на Петров день, стукочет, брякочет, а к зиме с поля уходит (коса).

Стоит волчище, выхвачен бочище, не дышит, а пышет (овин).

Дудка-дуда, на дуде дыра; дуда затрещит, собака бежит (ружье).

В печурке три чурки, три гуся, три утки, три яблока (ружейный заряд).

Летела тетеря, вечером—не теперя, упала в лебеду и теперь не найду (пуля).

Пошел по тух-тухту, взял с собой тав-тахту, а нашел я на храп-тахту; кабы не тав-тахту, с'ела бы меня храп-тахту. (Пошел за лошадью, взял с собой собаку и набрел на медведя.)

Над бабушкиной избушкой висит хлеба краюшка (месяц).

Идет лесом—не треснет; идет плесом—не плеснет (месяц).

Никому не собрать: ни попам, ни дьякам, ни нашим дуракам, ни серебряникам (звезды).

Ни стук, ни бряк к окну подошел (свет).

Гни меня, ломи меня; у меня есть мохнатка, в мохнатке гладко, в гладком сладко (орех).

Стоит древо, древо ханское, платье шамаханское, цветы ангельски, когти дьявольски (шиповник).

Малы малышки, катали катышки, сквозь землю прошли, синю матку нашли; синя, синя, да и вишневая (горох).

Латка на латке, а игла не была (вилок).

Малая малышка, золота кубышка, ни зверь, ни птица, ни вода, ни камень (просо).

На кургане варгане стоит курочка с серьгами (овес).

Загану я загадку, закину за грядку; в год пущу, в другой выпущу (рожь).

Синяя синичка весь белый свет одела (иголка).

На яме-яме, сто ям с ямой (наперсток).

Дали голодной Маланье оладьи, а она говорит: испечены нелачно.

Едут: дуга на дуге (много).

Жернова говорят: в Киеве лучше, а ступа говорит: что тут, что там.

Доп-Дон, а лучше дом.

Бывали были, и бояре волком выли.

Было мыло, стало сало.

Все на свете крыто корытом (неизвестно).

Водою плывучи, что с вдовою живучи.

Мал сокол, да на руке носить; велик верблюд, да воду возить.

Велик дуб, да дуплист, а мал дуб, да здоров.

Много—сытно, мало—честно.

Толст да прост, тонок да звонок.

И велик, да дик, и мал, да удал.

Наша дуда и туда, и сюда.

Сила по силе—осилишь, а сила не под силу—сядешь.

Баран бараном, а рога даром.

На прилавке булавки, а на полке иголки.

Своя рогожа чужой рожи дороже.

Не стучи ключами—ссора будет.

Купи не скупись, езди веселись (надпись на колокольчиках).

Кумушка кума, купи себе ума, да на свои денежки.

Скоро хорошо не родится.

Досужа кума, ложки вымыла и щей налила.

В тесноте люди песни поют, на просторе волки воют.

Не тем красен пир, что в трубы трубят, а тем, что люди людям любы.

Добрая стрела орлиным пером перена.

6.

Разберите со стороны звукописи «Обвал» Пушкина, «Медного всадника» [1]), «Цыган» [2]).

Отдельные места из «Евгения Онегина»: гл. III, ст. 16, 31, 37, гл. IV, ст. 25—27, гл. V, 42 ст., гл. VI, ст. 32, 41, гл. VII, 7, 10, 19, 38.

7.

Приведенные ниже строки стихов Лермонтова уясните себе со стороны их звукописи:

Ликует буйный Рим... Торжественно гремит
Рукоплесканьями широкая арена.
(«Умирающий гладиатор».)

---

[1]) См. статью В. Брюсова в VI т. сочинений Пушкина изд. Брокгауза и Ефрона («Стихотворная техника Пушкина»).

[2]) II том того же издания, статья Вяч. Иванова «Цыганы».

Русалка плыла по реке голубой,
Озаряема полной луной,
И старалась она доплеснуть до луны
Серебристую пену волны.

(«Русалка».)

Пускай персты твои, промчавшися по ней,
Пробудят в струнах звуки рая.

(«Еврейская мелодия».)

Молитву ль тихую читали,
Иль пели песни старины,
Когда листы твои сплетали
Солима бедные сыны.

(«Ветка Палестины».)

Черноокая далеко
В пышном тереме своем;
Добрый конь в зеленом поле...

(«Узник».)

На мягкой пуховой постели,
В парчу и жемчуг убрана,
Ждала она гостя. Шипели
Пред нею два кубка вина.
Лишь Терек в теснине Дарьяла
Гремя нарушал тишину;
Волна на волну набегала,
Волна погоняла волну.

(«Тамара».)

8.

Проследите *звукообраз* (см. гл. III нашего очерка) в стихотворениях Пушкина «Анчар» и «Арион».

9.

Проследите ассонансы на *у* и *а* в стихотворении Лермонтова «Бородино». [1]).

10.

Проследите аллитерации и ассонансы в произведении Гоголя «Жизнь».

11.

Согласно терминологии О. Брика разберите звуковые повторы в «Медном Всаднике».

---

[1]) Белый в статье «Жезл Аарона» говорит о том, что русские инструментованы на *а*, а французы на *у*.

12.

Выделите в поэме Маяковского «Война и мир» места звукоподражательные. То же в «Двенадцати» Блока.

13.

Что заставляет Гастева в его стихотворениях в прозе («Поэзия рабочего удара», отдел «Машина») искать звуковых эффектов? Где и как он их достигает?

14.

Сравните в этом звуковом отношении Гастева с Казиным. Какую работу и как изображает Казин?

15.

Сделайте анализ звуковой стороны рассказа Ив. Касаткина «Тюли-люли» (в его сб. «Деревенские рассказы», ГИЗ, 1925 год).

III.

СРАВНЕНИЯ И МЕТАФОРЫ.

1. Художественная значимость сравнения.

Работа с пропущенными сравнениями. Ходовые и неожиданные сравнения. Натянутые сравнения. Юмор в сравнении.

Беру для начала Тургенева «Чертопханов и Недопюскин», последнюю страничку этого очерка. Я начинаю читать эти строки, опустив весьма многочисленные там сравнения, и предлагаю читателю восстановить по собственному вкусу и разумению пропущенные места. У Тургенева дается картина веселья; действуют цыганка Маша, Чертопханов, без памяти в нее влюбленный, и кроткий друг его Недопюскин.

«Полчаса спустя нас бы никто не узнал: мы болтали и шалили, как...» Как? Знаю, что всегда угадывают простое, данное Тургеневым, сравнение: «как дети».

«Дикарка разыгралась. Недопюскин ковылял за ней на своих толстых и коротких ножках, как...» Как? Сравнение подсказано глаголом «ковылял», определением ног; обычно говорят или пишут: «как гусь», «как селезень». У Тургенева: «как селезень за уткой».

Эти два сравнения угадываются без труда. Но вот два следующих совершенно неожиданны. Описывается пение Маши, которая «принесла гитару, проворно села, подняла голову и запела цыганскую песню. Ее голос звенел и дрожал, как... вспыхивал и замирал... Любо и жутко становилось на сердце. Машу всю поводило, как...»

О голосе обычно говорят, что он дрожал и звенел, как у соловья, как у птички; ко второму глаголу «поводило» подобрать сравнение чрезвычайно трудно. И когда мы обратимся теперь к тексту «Записок охотника», он задорно и радостно

удивит нас: «Ее голос звенел и дрожал, как надтреснутый стеклянный колокольчик, вспыхивал и замирал... Машу поводило, как бересту на огне».

Подобную работу словеснику, оратору, рассказчику, начинающему автору следует проделать не один раз. Употреблять сравнение он должен сознательно и к месту. Эта сознательность, этот вкус воспитывается творческой работой, упражнениями по преимуществу. Чтение литературы по этому вопросу играет роль вторую. Первое место—практической работе над языком.

Сравнений в нашей речи мы употребляем очень много, но большинство их — одноцветный штамп. «Лежит пластом». «Дрожит, как осиновый лист». В той же книге Тургенева «Записки охотника» мы найдем десятки именно таких омертвелых сравнений. «Боялись, как огня» («Бирюк»). «Дождь полил ручьями» (там же). «Чертопханов дрожал, как в лихорадке, пот градом катился с его лица». «Что пристал, словно банный лист?» («Певцы»). «А у Якова глаза так и разгорелись, как уголья, и он весь дрожал, как лист, и беспорядочно улыбался».

Автор «Записок охотника», один из величайших мастеров русской речи, не мог избежать этих словесных штампов, но ставил их определенно на местах менее ответственных. Желая передать что-либо поразительное, увлеченный волною чувства и мысли, Тургенев умеет дать сравнение единственное и незабываемое. Так, слушая песню Якова, он описывает чайку, которую он видел на морском берегу; в «Касьяне» это памятное сравнение неба и моря. «Удивительно приятное занятие—лежать на спине в лесу и глядеть вверх! Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстилается *под* вами, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянно-ясные волны... Волшебными подводными островами тихо наплывают и тихо проходят белые крупные облака»...

Уменье находить подобного рода образы дается писателю долгой работой. В первой редакции очерка «Хорь и Калиныч», например, было сравнение Хоря и Калиныча с Гёте и с Шиллером; во второй — осталось сравнение Хоря с Сократом: «Склад его лица напоминал Сократа: такой же высокий шишковатый лоб, такие же маленькие глазки, такой же курносый

нос». Характерно также для этого начального периода сравнение Овсяникова с Крыловым. Вряд ли идет эта литературность и ученость простым очеркам из деревенского быта.

То же было с молодым Лермонтовым. В «Вадиме»: «Такие слезы истощают душу, отнимают несколько лет жизни, могут потопить в одну минуту миллион сладостных надежд! Они для одного человека, что был Наполеон для вселенной: в десять лет он подвинул нас целым веком вперед».

«Вадим дико захохотал и, стараясь умолкнуть, укусил нижнюю губу свою так крепко, что кровь потекла; он похож был в это мгновенье на вампира, глядящего на издыхающую жертву».

«В шуме родной реки есть что-то схожее с колыбельной песней, с рассказами старой няни. Вадим это чувствовал, и память его невольно переселилась в прошедшее, как в дом, который некогда был нашим, и где теперь мы должны пировать под именем гостя; на дне этого удовольствия шевелится неиз'яснимая грусть, как ядовитый крокодил в глубине чистого, прозрачного американского колодца».

Думаю, что читатель слышит, насколько неуместны в русской повести, описывающей русскую деревню, нищих, пугачевский бунт,—насколько неуместны здесь и Наполеон, и вампир, и крокодил на дне «чистого, прозрачного американского колодца» [1]).

Во второй части своей повести Лермонтов перестраивает свой стиль, переходя к большей простоте и народности; но, не будучи в силах органически слить этих вампиров и крокодилов с русской стихией, он оставил повесть неоконченной.

Прислушиваясь к тому, как звучат сравнения в тех или других случаях у Тургенева или Лермонтова, мы чувствуем, что неожиданность их радостна и плодотворна («ее поводило, как бересту на огне»), но она не должна переступать какого-то порога. Хорь и Калиныч, и рядом Гёте и Шиллер—этого не потерпел сам Тургенев, вычеркнул.

Если неожиданное и неуместное сравнение у молодого Лермонтова вызывает смех читателя, помимо воли автора, то другой автор может использовать тот же эффект сознательно. Так именно поступает Гоголь. Чичиков прилично молчал,

---

[1]) Сравнение, заимствованное у Шатобриана.

когда курил Тентетников; он занимался следующим: «вынимая, например, из кармана табакерку и, утвердив ее между двух пальцев левой руки, оборачивал ее быстро пальцем правой, в подобие того, *как земная сфера обращается около своей оси*».

Здесь улыбка читателя соответствует вполне сознательному на то желанию автора. «Один швейцар на крыльце, понимаете, с булавой: графская эдакая физиогномия, батистовые воротнички, *как откормленный жирный мопс какой-нибудь*». Или: «Он (Чичиков) спешил не потому, что боялся опоздать,—опоздать он не боялся, ибо председатель был человек знакомый и мог продлить и укоротить по его желанию присутствие, *наподобие древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи*».

Итак, мы видим, что сравнение своей неожиданностью, переходя известную черту, дает впечатление комического. В «Вадиме»—помимо воли автора, в «Мертвых душах»—с полным на то расчетом.

Обычно же сравнения идут в какой-то закономерной связи с образами первого ряда. Они того же порядка и происхождения. Наблюдения над сравнениями приводят нас к такому заключению, что потоки образов, питающих ряды сравнений в том или другом произведении, текут в каких-то, очень определенных, берегах, образуя свои параллельные, между собою слаженные ряды картин.

2. Сравнения с композиционной точки зрения.

Ряд сравнений, как тематический комплекс. Сравнения в «Евгении Онегине» и в «Герое нашего времени» в их совокупном смысле. Рост композиционной значимости сравнений Вс. Иванова. Использование для нужд сравнения соседнего образа.

Сравнения дают целый ряд образов, и этой своей вереницей укрепляют цельность художественной словесной массы. Вот пример из сказов Федорченко («Народ на войне»).

— Сестру я да братьев совсем не любил. Однако, как старший, заботу держал. Особенно, как в девках сестры си-

дели. Одна так до сей поры безмужняя, а двадцать четвертый пошел. И красивая, ну, ни к чему ее не приневолить. Маменька над ней без устатку билась, из синяков девка не выходила. Нейдет, да и только. Один умен, да рыж, *что морковь*. Другой красив, да глуп, *что репа*. Третий богат, да лыс, *что редька*. А тот и богат, и умен, и красив, да *что лук*, сердитый... Ей, что мужик, то фрукта огородная... Так и продорожила. Теперь, верно, *за хрена за старого пойти придется*... Из огорода бабе не вылезти» (стр. 94).

Все сравнения этого сказа не переступают огородного частокола; сказывающий так и кончает: «Из огорода бабе не вылезти».

Это в капле словесной, а вот в целом романе: беру «Евгения Онегина».

Герой охарактеризован сравнениями книжного порядка, героиня окружена цветами, луной, тенями,—вообще природой.

Вот ряд сравнений, рисующих Онегина:

И из уборной выходил
Подобный ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.

Как Child-Harold, угрюмый, томный,
В гостиных появлялся он.

Певцу Гюльнары подражая,
Сей Геллеспонт переплывал.

Прямым Онегин Чайльд-Гарольдом
Вдался в задумчивую лень.

Он возвратился и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал.

Сравнения идут от города, от культуры, от литературы, от тех элементов жизни, которыми взращен, воспитан Евгений.

Татьяна:

Как лань лесная, боязлива.

Бледна, как тень, с утра одета.

Евгений! «Ах!»—и легче тени
Татьяна прыг в другие сени.

Но в персях то же трепетанье,
И не проходит жар ланит,
Но ярче, ярче лишь горит.

Так бедный мотылек и блещет,
И бьется радужным крылом,
Плененный школьным шалуном;
Так зайчик в озими трепещет,
Увидя вдруг издалека
В кусты припавшего стрелка.

И меркнет милой Тани младость:
Так одевает бури тень
Едва рождающийся день.

Сажают прямо против Тани,
И, утренней луны бледней
И трепетней гонимой лани,
Она темнеющих очей не подымает.

Любопытно то, что единственно книжное сравнение, отнесенное к Татьяне, дано Ленским: «Грустна и молчалива, как Светлана». Добавим, что и Евгений в свою очередь книжно характеризует Ольгу:

В чертах у Ольги жизни нет,
Точь в точь в Вандиковой Мадоне.

Примерно такую же картину дает нам анализ сравнений в «Герое нашего времени», с тою разницей, что в главном герое автор подчеркивает не столько отличие от окружающего фона (как, скажем, явление Онегина в деревне), сколько слиянности его с этой кавказской декорацией.

У Белы: «глаза черные, как у горной серны», она пуглива, «как дикая серна». Казбич бросился выручать коня своего, «как дикий барс», вскочил сзади на лошадь отца Белы, «будто кошка»; раненый Казбич тоже «точно кошка карабкается на утес»; героиня «Тамани» скользнула между рук Печорина «как змея», «как кошка» вцепилась она в его одежду; говоря о борьбе своей с нею, Печорин заканчивает: «ее змеиная натура выдержала эту пытку». Этими людьми, которые в своих движениях, в своих действиях близки царству животных, так умело, так мастерски окружил Лермон-

тов Печорина. В нем самом, в Печорине, чувствуются задатки тех же инстинктов, той же ловкости и той же жестокости. Среди вычеркнутых в первоначальном тексте романа мест было такое: «Если верить тому, что каждый человек имеет сходство с каким-нибудь животным, то, конечно, Печорина можно было сравнить только с тигром... Сильный и гибкий, ласковый и мрачный, великодушный или жестокий, смотря по внушению минуты, всегда готовый на долгую борьбу, иногда обращенный в бегство, но не способный покориться, не скучающий один в пустыне с самим собою, а в обществе себе подобных требующий беспрекословной покорности, по крайней мере таким, казалось мне, должен был быть его характер физический»... Лермонтов раз'ясняет далее, что душа может не покориться природным склонностям, и что Печорин принадлежит к тем людям, которые отдаются темпераменту. И как раз среди дикой природы, среди людей, столь же диких, раскрывающих до конца свою кошачью или свою змеиную природу, Печорин столь же откровенно, без маски, показывает стихийную свою силу и хищность, жестокость и гордость—«тигр», как подумал о нем Лермонтов.

Рассказы одного из наших современников, Всеволода Иванова, поражают читателя своими сравнениями, обилием и яркостью их. Вот ряд примеров из «Сопок».

«И как гусь неотросшими крылами, колыхая галифэ, Обаб шел по коридору вагона и бормотал»...

«И еще, и еще равнинные темнолицые крестьяне с одинаковым ровным, как у усталого стада, шагом»...

«Звенели дрожью, отсвечивали на солнце большие, похожие на играющих рыб, топоры. Бледно-желтые смолисто пахнущие щепы летали в воздухе, как птицы».

«Мозги, не привыкшие к сторонней, не связанной с хозяйством мысли, слушались плохо, и каждая мысль вытаскивалась наружу с болью, с мясом изнутри, как вытаскивают крючок из глотки попавшейся рыбы».

Описывая Сибирь, партизанов, крестьян, пески и леса, Вс. Иванов неизбывно богат мыслями крестьянского сознания.

«Погибель наша явилась, Егорья. Прямо погибель. Народ-то, как урожай под дождем гниет».

«Выходит, что мы в сопках-то зря сидели, как кура на испорченных яйцах».

«Были те же у него жесткие, как сухостой, руки».

Но вот, что замечаешь: перечитываешь эти сравнения с увлечением, но связи между ними не помнишь. Так же плохо помнишь интригу рассказа. Композиционная слаженность этих первых вещей Вс. Иванова не высока. Так же с трудом читается его роман «Голубые пески». И опять в них сравнения прекрасные, но прекрасные сами по себе, как словесные доли, а не в целом , не в связи с основным.

Но вот в следующей книге рассказов «Возвращение Будды» та же страсть живописать и сравнивать вошла в берега. В каждом рассказе образы устойчивы и однотемны.

В рассказе «Рыбы» описывается, как двое братьев, Серьга и Борька, последний безумный и немой, едут на паруснике в море, там ловят рыбу; на обратном пути встречают плывущие от берега трупы, жертвы гражданской войны; Серьга в ужасе вопит, безумный Борька убивает его, и его лодку ветром угоняет в море.

Читая эти страницы, видишь, как писатель подбирает образы, соответственные заглавию «Рыбы».

«Берега подбирало под море, и скоро розовато-темные воды плескались в небо, как одна огромная рыба».

«Он, пересиливая радость, медленно и степенно выгрузил рыбу в лодку. Золотисто-синие, изумрудно-фиолетовые, оранжевые и голубые запахи и пятна метнулись перед глазами рыбаков. Пена скользила с плавников, и гребни волн были, как розовые трепещущие плавники.

... И море было, как одна огромная рыба, которую нужно поймать».

«Пальцы у него были сухие с длинными ногтями. Он давил руку, как рыбу, и, низко нагнувшись, разглядывал натягивающиеся синие жилы».

«И снизу откуда-то ржавело в водах оранжевое в пятнах крови солнце, как выдавленный глаз рыбы».

В рассказе есть и другие сравнения, но они все почти в кругу моря и лодки. Их подбор богатит читательское восприятие, но не разбивает, не дробит его.

В том же сборнике рассказ «Очередная задача» дает тот же прием: живописать в двух планах—в плане непосредствен-

ного повествования и в плане как бы мимоходом брошенных сравнений. Обстановка голода, разрухи, канцелярии, ареста и резолюций.

«Сам он походил на отвергнутый доклад: в растрепанных белобрысых волосах (такими нитками скрепляют неумело бумаги), словно красным карандашом зачеркнут его рот. Шнуров вдруг выставил локоть, и плоскость его руки стала похожей на папку».

«Осьмнадцатый год может походить на суму, отнятую у нищего. Небо—удлиненное, из голодного серого холста, и как вошь на ляжках, на сером шоссе—одинокие пустые телеги».

«Шнуров шалеет от звонков, шума и топота,—временами кажется—комната в грузовике мчится по паркету, сейчас влетит в зал с белыми колоннами».

Не умножая примеров, скажем, что сравнение комнаты с грузовиком, телег со вшами, эти образы косвенно дорисовывают Россию в осьмнадцатом году; к образам первого ряда даются эти, добавочные.

На том же основании сравнивается Онегин с Чайльд-Гарольдом, на том же основании все сравнения для героини «Полтавы» подобраны из мира украинской природы [1]).

Еще один рассказ из сборника «Возвращение Будды»: «Долг». Великолепный по остроте сюжета и по композиционной слаженности целого. В «Долге» Вс. Иванов как бы дает этюд на попарное размещение образов: один в повествовании, другой, тот же, в сравнении:

«На столе перед князем револьвер и деньги. Что он намеревается делать? Он лишь *пьяно сплевывает*.

Не пьяный ли плевок вся ночь?»

«Он, задевая рукой о парты, вытряс из какого-то мешка книгу, карандаши... *Вырвал лист* из входящего журнала...

Переписывай!

Нарочито неумело, согнув палец и волоча за каждой буквой ладонь, Фадейцев начал писать... Буквы прыгали, давило и прыгало сердце; длинный человек через плечо заглядывал ему на бумагу, смеялся, *словно вырывая лист*».

---

[1]) См. мою книгу «По вопросам композиции».

«Карта уезда зыбуча, легка и маленькая, *словно осенние листья*. О них он вспомнил, потому что, когда отряд скакал рощами, *листья осыпались*, липли на мокрые поводья».

«Он тяжело поднял *руки:* дула револьвера были похожи на забрызганные *пальцы рук*».

Прием этот новым никто не назовет, он обычен. Но в рассказе Вс. Иванова он учащен, подчеркнут. И эта композиционная отделка характерна для этого именно рассказа, в целом очень крепкого.

Тот же способ размещения сравнений укажем у Лермонтова.

Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Товарищ светлый и холодный.
Задумчивый грузин на месть тебя ковал,
На грозный бой точил черкес свободный.

Этот кинжал—дар любимой женщины «в минуту расставанья».

И черные глаза, остановясь на мне,
Исполнены таинственной печали,
Как сталь твоя при трепетном огне,
То вдруг тускнели, то сверкали.

Женские глаза сравнены со сталью кинжала. И поэт заканчивает пожеланием самому себе тоже быть похожим на кинжал.

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.

Сидя в темнице, тот же поэт, Лермонтов, слушает песню соседа, и он сравнивает звуки со слезами:

... И звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются.

И он плачет, слушая песню:

И кровь кипит, и слезы из очей,
Как звуки, друг за другом льются.

Порой в ущелии *шакал*
Кричал и плакал, как дитя,

И, гладкой чешуей блестя,
Змея скользила меж камней;
Но страх не сжал души моей:
Я сам, *как зверь*, был чужд людей,
И полз и прятался, *как змей*.

Дохнули сонные *цветы*,
И, *как они*, навстречу дню
Я поднял голову мою.

Это строки из «Мцыри». Далее еще пример из той главы, где описывается борьба с барсом:

Он завыл,
Рванулся из последних сил,
И мы, сплетясь, как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом, и во мгле
Бой продолжался на земле;
И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он:
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.

Анализируя любую книгу Толстого, Тургенева, Чехова, мы легко убедимся, что автору всегда очень выгодно использовать для сравнения соседний образ. Мцыри, описывая цветок, змею, барса, сравнивает и себя с цветком, со змеей, с барсом.

Вот еще несколько примеров из «Анны Карениной».

«Войдя в маленький кабинет Кити, хорошенький, розовенький, с куколками vieux saxe, комнатку, *такую же молоденькую, розовенькую и веселую, какою была сама Кити еще два месяца тому назад*, Долли вспомнила, как убирали они вместе прошлого года эту комнатку».

Левин на пчельнике. Подробно описываются движения Левина, ульи, летающие пчелы, старик, стерегущий пчельник. И, желая тут же передать душевное состояние Левина, Тол-

стой не может уже не использовать этих же пчел. «Точно так же, как пчелы, теперь вившиеся вокруг него, угрожавшие ему и развлекавшие его, лишали его полного физического спокойствия, заставляли его сжиматься, избегая их, так точно заботы, обступив его с той минуты, как он сел в тележку, лишали его свободы душевной».

Таковы некоторые наши наблюдения над сравнениями с точки зрения общего композиционного рисунка.

3. Подход историко-культурный и психологический.

Сравнения крестьянина и современного горожанина. Двойственность М. Герасимова. Сравнения Л. Толстого, Тургенева, Чехова, Вс. Иванова и Безыменского с социологической и психологической точек зрения. Сравнения, как показатель основного для человека круга понятий.

Если взять положение «бытие определяет сознание», то анализ сравнений автора, и лучше не одного, а группы авторов той или иной эпохи, четко обозначит те жизненные факты, коими определяется сознание человека и эпохи. Вот опять отрывочек из Федорченко. Солдат, только что прикасающийся к книжной культуре и беспрестанно оглядывающийся в свое, в родное: топор, делянка, поле.

«Взял я карандаши и стал писать, как следовало. И увидел я—топорище куды в моей руке поприкладнее. Упарился в тот раз, будто целую делянку и снял и выкорчевал. А уж кабы я столько раз топор из рук выронил, сколько карандашто этот, быть бы мне безногим калекой» (стр. 129).

Общеизвестен пример «Слова о полку Игореве», которое своими сравнениями говорит нам о соколиной охоте, о пахоте, о близости древне-русского человека к миру природы.

И вот рядом, в автобиографии Маяковского: «В расступившемся тумане под ногами—ярче неба. Это электричество. После электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь». Техника XX века не могла не переустроить сознания, и вот теперь сравнивают светящееся тело не с солнцем, а с прожектором, быстроту движения не со стрелой, а с экспрессом.

У Маяковского такие сравнения:

«Рос в глазах, *как в тысячах луп*».

(«В. и м.».)

«*Вселенная вся, как будто в бинокле, в огромном бинокле (с другой стороны)*».

«Спасите, *сигналю ракетой слов*».

(«Про это».)

«В прогрызенной душе *золотолапым микробом* вился рубль». («Война и мир».)

Лупа, бинокль, ракета, микроб—все эти образы, в роли сравнений, говорят о том, в какой мере они усвоены современным поэтом. Я полагаю, что появление аэроплана в роли поэтического сравнения (скажем: «шмель гудит, как аэроплан») свидетельствует о более органическом усвоении образа, нежели описание того же аэроплана в отдельном произведении. И действительно, Маяковский настолько крепко связан с жизнью большого города, с техникой наших лет, что, желая охарактеризовать его, некоторый «дружеский голос» («Леф», № 1, 1923 г., стр. 231) говорит: «О вас, великолепный Маяковский,—лефовский генерал, хищный, жадный, напористый, молодой генерал, слепой и мощный в ударе, *как таран*, зрячий и острый, *как свет маяка*—в подготовке к удару».

У поэтов революции мы то и дело видим возврат к старому, но, конечно, не в основных темах стиха, а в образах второго ряда. Вот, например, М. Герасимова «Весенний день»:

Весенний день, какой чудесный
На землю витязь снизошел,
Завод гранитный и железный
Жемчужной радостью расцвел.
Где опечаленной царевной
Душа томилась в терему,
Ты в храм улыбчиво-напевный
Вдруг превратил мою тюрьму.
Листы стальные, как иконы,
Сияют в золотых огнях,
А сколько возгласов и звона
В шкивах и приводных ремнях.
Вскипали огневые горны,

Как чаши красного вина,
Труба с корою сажи черной
Соками сквозь напоена.

На первом плане завод, труба, шкивы, ремни, на втором — иконы, чаши, витязи и царевны. Конечно, эти образы сочетать мудрено, и соседство их весьма показательно: разлад в некоторую пору между выбором сознания и эхом бессознательного.

Стихи Герасимова очень часто оставляют неслиянными два мира; это касается не только приведенного выше стихотворения, но и многих других. Я меньше всего здесь говорю о «контр-революции формы», как писал в № 1 «Лефа» (1923 г.) Арватов. Я указываю лишь на то, что у самого же поэта звучит пережитком старого, что еще не ассимилировано его же (Герасимова) заводом, не расплавлено в его доменной печи.

Возьмем такой пример:

Я, отрок, рос в железном храме,
Свечой горел стальной кристалл,
Я видел в прокопченной раме
Виденье звездного креста.
Как жертвенник неугасимый,
Доменный пылал колосс.
Явился в горне лик незримый
В сияньи огненных волос.

Это ведь из Блока («Я, отрок, зажигаю свечи, огонь кадильный берегу»). У Блока мы знаем этот романтический культ дамы, культ храма, свечей и молитвы; для символиста это привычные образы. Зачем они Герасимову, раз он рисует себя синеблузым молотобойцем? Мы воспринимаем их, как диссонанс.

Мы можем, конечно, спокойнее реагировать на эту культурную двойственность. Хотя бы здесь:

Шуршат приводы и машины
Чуть слышным шумом камыша,
Вздыхают вешние вершины,
И с ними шепчется душа.
Душа мерцающая плещет
Фонтаном золотых стихов,
Белым лебедем трепещет
Огонь в зубах колосников.

Мы реагируем спокойнее, но все-таки чувствуем два мира: лебеди и камыши—рядом с машинами и колосниками. И опять, неуклонно, завод и машины, как явление дневного сознания; лебеди и жертвенники—полусознательные сны сравнений.

Если мы с такой очевидностью узнаем в Герасимове человека двух миров, стоящего в дверях громыхающей фабрики и заглядевшегося на ровную гладь пруда, то с еще большим правом анализ сравнения поэтов XIX века поможет нам узнать писателя дворянского усадебного периода, откроет нам круг понятий интеллигента-горожанина. Начнем с Толстого.

Толстой весь в природе, в охоте, в земле; он легче всего оперирует деревенскими образами; русский барин 60-х годов, проживший почти всю жизнь в Ясной Поляне, он охотнее всего сравнивает человека с лошадью, реже—с другими животными, но все-таки с животными, со зверем.

«*Как лошади шарахают, толпятся и фыркают над мертвой лошадью,* так в гостиной вокруг гроба толпился народ чужой и свой—предводитель и староста, и бабы; и все с остановившимися глазами, испуганные, крестились и кланялись, и целовали холодную руку старого князя».

Про Мюрата: «Он весело принялся за знакомое ему дело и, *как раз'евшийся, но не зажиревший конь, почуяв себя в упряжи, заиграл в оглоблях,* разрядившись возможно пестрее и дороже, веселый и довольный скакал, сами не зная куда и зачем, по дорогам Польши».

«На улице не рядами, а *как муравьи из разоренной кочки,* в разных мундирах и в разных направлениях, проходили и пробегали солдаты».

Сравнение людской массы, войска с муравьями, с пчелами обычно для «Войны и мира». Так, оставленная Москва описывается, как опустелый улей. «Она была пуста, *как бывает пуст домирающий обезматочивший улей*». Следует на двух страницах описание такого улья, и затем кратко: «Так пуста была Москва, когда Наполеон, усталый, беспокойный и нахмуренный, ходил взад и вперед у Камер-Коллежского вала».

Все эти сравнения из быта богатого и обильного барского имения дополняются еще некоторыми штрихами, где нет природы, но быт тот же барский, дворянский.

Князь Андрей, волнуясь, доказывает Пьеру, что немец Барклай-де-Толли не годится, как руководитель войны; «он не годится теперь именно потому, что он все обдумывает очень основательно и аккуратно, как следует всякому немцу. Как бы тебе сказать... Ну, у отца твоего немец-лакей, и он прекрасный лакей и удовлетворит всем его нуждам лучше тебя, и пускай он служит; но ежели отец при смерти, болен, ты прогонишь лакея и своими непривычными руками станешь ходить за отцом и лучше успокоишь его, чем искусный, но чужой человек».

Или так еще:

— «Все картечью!—кричал офицер. Унтер-офицер подбежал к старшему офицеру и испуганным шопотом (как за обедом докладывает дворецкий хозяину, что нет больше требуемого вина) сказал, что зарядов больше нет».

Понятно, что эти образы служащего барину лакея или дворецкого мы и без того имеем в «Войне и мире» в избытке, но любопытно их уследить и в сравнениях, потому что на этом месте они еще более значительны и красноречивы.

Сравнения Тургенева, тщательно классифицированные Дьяконовым [1]), ведут нас опять в сторону природы преимущественно. Деревья, цветы, туманы, ручьи, волны, зайцы, собаки и бесконечное количество птиц—вот мир Тургенева, каким он открывается читателю в его сравнениях. Добавив сюда сравнения, связанные с Пушкиным («Как Мазепа Кочубею отвечал криками на зловещий крик»), Гоголем («Я, как Поприщин, большею частью лежал на постели»), с иностранной литературой, классической и западно-европейской, с живописью, мы получим круг излюбленных идей русского образованного помещика 50-х годов.

Никаких признаков города, техники, железнодорожного движения, хотя известно, что Тургенев на поезде ездил достаточно.

И вот пусть рядом станет Чехов, представитель конца XIX века, сын таганрогского лавочника, интеллигент, горо-

[1]) «Тургенев и его время». Сборник под ред. Бродского. М. 1923 г.

жанин и доктор. Возьму для образца его «Степь». Сравнения, которыми сопровождается путешествие Егорушки по степи, взрощены домом, городской квартирой, обстановкой небогатого мещанского быта.

«И теперь мальчик, не понимая, куда и зачем он едет, сидел на облучке рядом с Дениской, держался за его локоть, чтобы не свалиться, и подпрыгивал, *как чайник на конфорке*».

«Гнедые протягивают морды к снопам, бричка, взвизгнув, целуется с возом, и колючие колосья, *как веником*, проезжают по цилиндру о. Христофора».

«Одет он был в поношенный черный сюртук, который болтался на его узких плечах, *как на вешалке*... Кроме сюртука, на хозяине были еще широкие, белые панталоны на выпуск и бархатная жилетка с рыжими цветами, *похожими на гигантских клопов*».

«Моисей Макеевич тоже поднялся и, взявшись за живот, залился тонким смехом, *похожим на лай болонки*».

«Его голову тянуло вниз, глаза слипались и мысли путались, *как нитки*».

«—А какие слова?—спросил Дымов.

— Слова? И не помню... Нешто вспомнишь? Тогда, *как вода из жолоба*, без передышки: та-та-та! А теперь ни одного слова не выговорю».

«— Вот так гроза!—сказал какой-то незнакомый бас и крякнул так, *как будто выпил хороший стакан водки*».

Телеграфные столбы издали кажутся Егорушке похожими на карандаши, воткнутые в землю. Но особенно интересно описание грозы:

«Налево, *будто кто чиркнул по небу спичкой*, мелькнула бледная фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко *кто-то прошелся по железной крыше*. Вероятно, *по крыше шли босиком*, потому что железо проворчало глухо».

Вся совокупность этих образов типично городская, обывательская: чайник, веник, вешалка, болонка, клопы, спички, водка, жолоб, железная крыша.

Чехов умел давать и другие сравнения, в которых мы чувствуем рыболова дачника, друга вечерних зорь, поэта прежде всего. Но эти сравнения перемежаются со следующими:

«Когда он, выпив воды, вернулся в вагон, чухонец сидел и курил. Его трубка сипела и вспыхивала, *как дырявая калоша в сырую погоду*» («Тиф»).

Восхваляя Мопассана, один из героев Чехова говорит: «Вы покоитесь на ландышах и розах, и вдруг мысль, страшная, прекрасная, неотразимая мысль неожиданно налетит на вас, *как локомотив*, и обдает вас горячим паром и оглушает свистом» («Бабье царство»).

Приведенные здесь локомотив и калоша, конечно, были известны и Толстому и Тургеневу, но для них второстепенны; для них лошади привычнее железной дороги, и потому в органическую часть стиля, каковой является сравнение, локомотив и не проникает.

По каким-то особенным личным их свойствам, оба помещика, Толстой и Тургенев, все-таки каждый по-своему видели природу (хотя видели и тот и другой природу прежде всего).

Тургенев—любитель птиц, Толстой—лошадей, Тургенев—европейски одетый охотник, Толстой—зверолов, близкий дяде Ерошке. Тургенев—бесхозяйственный барин, Толстой—пахарь и хозяин. Такое подробное описание пчелиного улья, какое дано в «Войне и мире», конечно, не мог дать Тургенев, так как сам он не жал и не сеял.

Так же и в Чехове, руководясь его сравнениями, мы находим не только городского русского интеллигента определенной эпохи, мы находим еще и врача. Чехов страшно любит такие сравнения: «как в бреду», «точно в горячке», «точно больной».

«Со стоном он подбежал к ней и, мыча, *как параличный*... припал лбом к муфте и как бы замер» («Бабье царство»).

«—Какая вы славная! Какая хорошая!—начал он, немного погодя, слабым голосом, *точно больной*» («Бабье царство»).

«Драться с ним так же не человечно, *как с пьяным или с тифозным*» («Дуэль»).

«Затем, когда он приехал домой, для него потянулся длинный, странный, сладкий и туманный, *как забытье*, день. Он, *как выпущенный из тюрьмы или больницы*, всматривался в давно знакомые предметы и удивлялся» («Дуэль»).

«Жизнь моя разбита, я глубоко несчастлив, и после вчерашнего вашего отказа я хожу *точно отравленный*» («Три года»).

Взяв Безыменского и Вс. Иванова, я могу по их сравнениям без труда показать, что и тот и другой—граждане Советской России. Но Вс. Иванов взял от революционной поры или тайгу и смутное брожение крестьянской Сибири, или быт канцелярский, Безыменский—фронт и военный коммунизм.

Опустив сибирские сравнения Вс. Иванова, напомню его канцелярские образы:

«Он выкрикивает *толстые, как портфель*, слова».

«На боку тужурки коменданта красный бант, а лицо серое и прямое, *как ведомость*».

«Сам он походит на *отвергнутый доклад*».

«Шнуров вдруг выставил локоть, и плоскость его руки стала похожей *на папку*».

И вот как сравнивает Безыменский:

Глаз—маяком,
Сердце—взведенным курком.
Библиотекарь и двое других,
Как комиссары по тюрьмам, с обходом.
Мысли—как гвозди. Слова—молотки.
(«Комсомолия».)

Знаю, в пути его
Столько нагрузки!
День перейти,
Словно взять окоп.
Смех мой, строчи пулеметом!
И буду я, как быль рассказан,
И бодрый человечий взгляд
Придет неписанным приказом
И снимет смех наш с баррикад.
(«Как пахнет жизнь».)

Повторяю, и Вс. Иванов и Безыменский—современники, но анализ их стиля вскрывает их разноликость; для простоты скажем: один—штатский, другой—военный.

Итак, сравнения свидетельствуют достаточно красноречиво и о связи с материальной культурой эпохи, и о личных свойствах автора. Ими обводится круг понятий. Они

сигнализируют из-за кулис главной сцены, показывая, какими средствами движется действие, каков внутренний механизм словесного театра. Так в некоторых древнейших памятниках мы находим сравнение красоты песни с мычанием молочной коровы. Или такое: «отвести глаза от красавицы так же трудно, как молосильной корове выбраться из ила, в котором она завязла» [1]).

Значение сравнения должно учитывать и для стиля автора, как такового, и для языка отдельных действующих лиц. Отец Христофор, герой Чехова («Степь»), говорит:

«Записался, брат, из попов в купцы. Теперь бы дома сидеть да богу молиться, а я скачу, *аки фараон на колеснице*... Суета!»

Для Ленского характерно то, что он сравнивает Татьяну со Светланой; для речи солдатской матери Орины:

И угас он, словно свеченька
Восковая пред'иконная.

В сравнении человек высказывается особенно откровенно и полно. В наши дни, когда толпы новых идей и понятий заселили наши русские города и села, перелом языка, рождение нового стиля, быть может, особенно заманчиво провести по анализу сравнений. Книга, посвященная языку Ленина, с должным вниманием останавливается как раз на сравнениях В. И. И в этих сравнениях отмечается то, что выявляется и в литературе: снижение стиля, простота, некоторый прозаизм и, конечно, иные новые образы и понятия наших дней.

4. Соседство метафоры и сравнения.

Отличие метафоры от сравнения. Союзы в сравнении. Параллелизм, отрицательное сравнение. Переход сравнения в метафору.

Дадим несколько кратких замечаний о форме сравнений. Закон ассоциации по сходству лежит и в метафоре, и в метафорическом эпитете, и в сравнении. Если сказано: «кий на биллиарде отдыхал», или: «под водой пророем дерзостные своды», то и в первой метафоре «отдыхал» и во втором метафорическом эпитете «дерзостные» имеется скрытое сравнение с живым существом, с человеком по преимуществу. Однако сравнением мы этого не назовем, сравнение имеет свою особую форму.

[1]) Веселовский. Сочинения, 1 т., стр. 217.

В метафоре сближение понятий не оговорено. «Вот север, тучи нагоняя, дохнул, завыл». Вы только смутно чувствуете здесь сближение со зверем, оно не названо, как в сравнении: «То, как зверь, она завоет».

У Блока:

... А жизнь *идет*.
Вверху—все громче, все нелепей.

«Жизнь идет»—метафора. И поставьте рядом:

Жизнь медленная шла, как старая гадалка,
Таинственно шепча забытые слова.

Опять Блок:

Пускай и счастие и муки
Свой *горький* положили след.

Метафорический эпитет, и рядом тот же эпитет со сравнением:

И безумная сердцу услада—
Эта горькая страсть, как полынь.

«Как старая гадалка», «как полынь»—обычные сравнения с союзом *как*. Многочисленны сравнения с союзами: *как, словно, подобно, точно, так*.

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, *как* шум печальный
Волны, плеснувшей в берег дальний,
Как звук ночной в лесу глухом.
Оно на памятном листке
Оставит мертвый след, *подобный*
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.
(Пушкин. «В альбом».)

Союз «подобный», «подобно» звучит для нас более архаическим; мы часто встречаем его у Пушкина. Союз «словно» проще; мы найдем его в изобилии в «Записках охотника». Вообще по форме своей Тургенев часто дает сравнения народного склада. Возьмем «Живые мощи».

1. Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая,—*ни дать, ни взять*—икона старинного письма.

2. Вы меня не узнаете, барин?—прошептал опять голос; он *словно* испарялся из едва шевелившихся губ.

3. Заяц забежал, право!.. Сел близехонько—и долго-таки сидел,— все носом водил и усами дергал—*настоящий* офицер!

4. Этого, барин, тоже никак нельзя сказать: не растолкуешь. Да и забывается оно потом. Придет *словно как* тучка, прольется, свежо так, хорошо станет, а что такое было—не поймешь.

5. Надеваю я месяц, *ровно как* кокошник, и так сама сейчас вся засияла, все поле кругом осветила.

Беря из одного рассказа часть его примеров, мы даем лишь малую долю тех форм, которые принимает сравнение. Способы соединения двух частей сравнения многообразны.

Возможны сравнения бессоюзные; мы их называем тогда параллелизмом:

Недозрелую калинушку
Не ломают и не рвут,—
Недорощену детинушку
Во солдаты не берут.
Придорожну скатну ягоду
Топчут конник, пешеход,—
По двадцатой красной осени
Парня гонят во поход.

(Клюев.)

Этот способ пользования образом излюблен народной словесностью. Ей же привычна форма творительного падежа существительного:

Соловьем залетным
Юность пролетела,
Волной в непогоду
Радость прошумела.

(Кольцов.)

Эта форма сравнения памятна нам еще со «Слова о полку Игореве». «Баян же бо вещий, аще кому хотяше песнь творити, то растекаешься мысию по древу, серым волком по земле, шизымь орлом под облакы». Белкой, волком, орлом—сравнения в форме творительного падежа.

Эту же форму находим в манерном стихотворении Игоря Северянина:

Влекусь рекой, цвету сиренью,
Пылаю солнцем, льюсь луной,
Мечусь костром, беззвучно тенью,
И вею бабочкой ночной.

Я стыну льдом, волную сфинксом,
Порхаю снегом, сплю скалой,
Бегу оленем к дебрям финским,
Свищу безудержной стрелой.

Сравнение, наконец, может быть в форме отрицательной:

Не сосна в бору дрожмя дрогнула,
Топором-пилой на смерть ранена,
Не из невода рыба шалая
Извиваючись в омут просится,—
Это я пошла в пляску походом:
Гости-бражники рты разинули,
Домовой завыл-крякнул под полом,
На запечьи кот искры выбрызнул.
(Клюев. «Плясея».)

Из-за леса—лесу темного,
Из-за садика зеленого,
Не ясен сокол вылетывал,—
Добрый молодец выезживал.
(Клюев. «Песня про судьбу».)

Напомнив эту обычную для теории словесности классификацию сравнений, остановимся на некотором частном вопросе о взаимоотношении сравнения и метафоры. Их родство несомненно. Но где искать старшее и младшее поколение образов?

Я отказываюсь итти в дебри исторических исследований, но наблюдения над языком писателя современного мне с несомненностью показывают, что метафора младше сравнения. Обычно дается сперва сравнение, которое потом опускается, укорачивая образ до метафоры.

В «Преступлении и наказании» на первой странице читаем: «Каморка его находилась под самою кровлею пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру». В конце III главы опять: «Наконец, ему стало душно и темно в этой желтой каморке, похожей на шкаф или на сундук». И далее уже комната Раскольникова попросту называется «шкафом». «Он хотел было поворотить назад к дому, но домой итти ему стало вдруг ужасно противно: там-то в углу, *в этом ужасном шкафу,* и созревало все это уже более месяца, и он пошел, куда глаза глядят».

В том же романе, сцена в конторе, с поручиком Порохом. «Но в эту самую минуту в конторе произошло *нечто в роде грома и молнии*». Сравнение, которое тут же переходит в метафору: «Что же касается пышной дамы, то вначале она так и затрепетала от *грома и молнии*».

Беру «Тамань» Лермонтова. «Я поднял глаза: на крыше хаты моей стояла девушка в полосатом платье, с распущенными косами,—*настоящая русалка*». Дальше сравнения нет, дается метафорический эпитет. «То была она, *моя ундина*». «Между тем *моя ундина* вскочила в лодку». «... И не очень удивился, а почти обрадовался, узнав мою *русалку*».

«... И голый череп, как крышка у гроба». Это у попика в «Голом годе» Пильняка. И еще раз: «Голый череп, как крышка гроба, придвинут к Глебу, и строго смотрят глазки из бороды». А дальше уже сравнения нет, есть упрощенье его, стяжение образа, есть метафора: «Серенький попик смеется весело и хитро, качает гробом черепа, жмутся в бороде глазки со слезинками».

Поэма Маяковского «Про это» дает сперва сравнение поэта с медведем:

Медведем,
когда он смертельно сердится
на телефон,
грудь
на врага тяну.

И дальнейшие части дают уже полное «омедвеживание»: он, Маяковский,—белый медведь, плывущий по реке или по морю на льдине-подушке.

В споре на тему о том, что изначальнее, метафора или сравнение, наблюдение над отдельными произведениями как будто позволяет нам присоединиться к Бэну: «метафора есть сравнение, вошедшее в употребительный язык».

Сжимаясь и укорачиваясь, сравнение переходит иногда в метафорический эпитет: «Почти обрадовался, узнав *мою русалку*». Иногда оно получает оборот, какой мы видим у Пильняка: «качает гробом черепа».

Оставляя пока в стороне другие виды метафор, отлично зная, что метафора может родиться и не от сравнения, я останавливаюсь именно на данной форме, видя в ней излюбленный оборот поэтов XX века.

5. Из истории одной метафоры.

Тяготение Есенина в «Пугачеве» к метафоре типа: «колокол луны скатился ниже». Соответствие данной формы метафоры поэтике имажинизма. Тот же прием у Маяковского («черствая булка вчерашней ласки»); то же в нашей ходовой речи и у символистов. Конкретизация отвлеченного у поэтов XIX в., у символистов и у Маяковского («пучину гордого познанья», «костер волненья», «глупая вобла воображения»). Имажинисты заполняют эту форму сопоставлением конкретного с конкретным («разбив белый кувшин головы его»).

Взяв «Пугачева» Есенина, мы найдем там обильные примеры интересующего нас случая прииненной метафоры: два существительных: определение в именительном, определяемое в родительном надеже.

Не удалось им на осиновый шест
Водрузить *головы моей парус.*

Слушай, отче, расскажи мне нежно,
Как живет здесь мудрый наш мужик?
Так же ль он в полях своих прилежно
Цедит молоко соломенное ржи?
Так же ль здесь, *сломав зари застенок,*
Гонится овес на водопой рысцой,
И на грядках, от капусты пенных,
Челноки ныряют огурцов.

Но что я вижу?
Колокол луны скатился ниже,
Он, словно яблоко увянувшее, мал.
Благовест лучей его стал глух.

Опуская союзы, Есенин преображает сравнения в метафоры. «Челноки ныряют огурцов» вместо «огурцы ныряют, как челноки». Не «луна, как колокол» (и отсюда «благовест лучей»), а просто: «колокол луны»; также и «головы моей парус». Ниже еще такие же обороты:

Идет отомстить Екатерине,
Подымая руку, как желтый кол,
За то, что она с сообщниками своими,
Разбив белый кувшин

Головы его,
Взошла на престол.

Ежедневно молясь *на зари желтый гроб,*
Кандалы я сосал голубыми руками.

Даже рощи—
И те повстанцами
Подымают *хоругви рябин.*

Кроме этого излюбленного Есениным оборота, словесного жеста двух существительных, стоит очень близкий ему оборот сравнения в творительном падеже; в «Пугачеве» их очень много.

Завтра ж к утру будет ясная погода,
Сивым табуном проскачет хмарь.

А жизнь—это лес большой,
Где заря *красным всадником* мчится.

Нужно, нужно остаться,
Чтоб вскипела месть
Золотою пургой акаций,
Чтобы пролились ножи
Железными струями люто!

Оренбургская заря *красношерстной*
верблюдицей
Рассветное роняла ко мне молоко.

Сумрак *голодной волчицей*
Выбежал кровь зари лакать.

Поэт-имажинист (а в «Пугачеве» имажинизм по преимуществу, а не просто поэзия), Есенин выполняет одно из основных положений школы, давая образы не только обильные и разительные, но также и по форме своей необычайно краткие, как бы с выжатым из них глаголом.

В статье Ипполита Соколова [1]) находим отрицание сравнительного периода, как формы отжившей, соответствующей в прошлом «неуклюжему, спокойно-уравновешенному, примитивному восприятию Гомера. Наоборот, краткое сравнение, состоящее из одного или двух-трех слов, наиболее соответствует нашему нервному скачкообразному современному восприятию».

[1]) См. книгу Бродского и Сидорова «От символизма до Октября».

Рядом с этим походом против периодической речи—война против глагола. «Поэтому имажинизм, как культуртрегерство образа, неминуемо должен размножать существительные в ущерб глаголу».

Выслушав все эти декларативные заявления имажинизма, возьмем одно из типичнейших стихотворений Шершеневича «Каталог образов», и мы увидим в нем те же тенденции: отсутствие глагола, метафорический эпитет в форме существительного, сравнение в форме творительного и, наконец, бессоюзное сравненье («Закат запыхался. Загнанная лиса»), как черты того же энергического современного стиля.

Дома—
Из железа и бетона
Скирды.
Туман—
В стакан
Одеколона
Немного воды.
Улица аршином портного
Вперегиб, вперелом.
Издалека снова
Дьякон грозы—гром.
По ладони площади—жилки ручья.
В брюхе сфинкса из кирпича
Кокарда моих глаз,
Глаз моих ушат.
С цепи который раз
Собаки карандаша.
И зубы букв со слюною чернил в ляшку бумаги.
За окном водостоков краги,
За окошком пудами злоба
И слово в губах, как свинчатка в кулак.
А семиэтажный гусар небоскреба
Шпорой под'езда звяк.

Находим только одно сравнение с союзом *как*, остальные или в творительном падеже («улица аршином портного») или бессоюзные («Туман—в стакан одеколона немного воды»); находим усиленную культуру метафорического эпитета в форме

имени существительного («Дьякон грозы—гром»), и особенно указанную выше у Есенина форму приименной метафоры, с родительным определяемого. «Кокарда моих глаз», «собака карандаша», «водостоков краги».

Вероятно, имажинисты видят в этих именно оборотах ствойства стиля, только им присущего. Однако изучение Маяковского показывает, что и он вышвыривает глагол, ему нравится сказать: «Черствая булка вчерашней ласки».

Вот одно из ранних произведений Маяковского:

Кое-что про Петербург.

Слезают слезы с крыши в трубы,
В руке реки чертя полоски;
А в небо свисшиеся губы
Воткнули каменные соски.
И небу—стихши—ясно стало:
Туда, где моря блещет блюдо,
Сырой погонщик гнал устало
Невы двугорбого верблюда.

Находим: губы неба, блюдо моря, Невы двугорбого верблюда.

В «Прологе» «Флеты Позвоночник» на одной страничке (а это 1915 год) три примера такой сокращенной формы сравнения—метафоры.

За всех вас,
Которые нравились или нравятся,
Хранимых иконами *у души в пещере*...

Все чаще думаю,
Не поставить ли лучше
Точку пули в своем конце.

Память!
Собери у *мозга в зале*
Любимых неисчерпаемые очереди.

Из «Облака в штанах»:

И тихо барахтается *в тине сердца*
Глупая вобла воображения.

Я знаю—
Солнце померкло б, увидев
Наших *душ золотые россыпи.*

Вижу идущего через *горы времени,*
Которого не видит никто.
Что у меня в зубах
опять
Черствая булка вчерашней ласки.
Может быть, Иисус Христос нюхает
Моей души незабудки.

Мы узнаем в этих цитатах один из обычных жестов Маяковского. Происхождение его все то же—энергия, быстрота, краткость; здесь расчет на сообразительность читателя, здесь прием телеграфно-поэтического стиля наших дней. *Тина сердца, души незабудки, душ золотые россыпи, глупая вобла воображения.*

Однако мы сделали бы громадную ошибку, предположив, что названный нами оборот явился только в XX веке. *Нить созданья, яд скуки, серебро волос, золото кудрей*—все это давно известные метафоры.

Дело лишь в том, что «нить сознания» перестала восприниматься, как образ. *Бремя жизни, цепь годов*—все это мы уже перестали воспринимать в их поэтической сути; образность выветрилась, эти слова нас никак не задевают. Новшество поэтов XX века не в том, что они ввели новый оборот, а в том, что они его заполнили свежим материалом. Свежесть этого материала в его новизне и в его конкретности. *Бремя жизни, яд скуки* дают сравнения отвлеченного с конкретным. Перечтя нарочно для этой цели «Мцыри» и «Демона», убеждаемся, что Лермонтов этот прием хорошо знал, но употреблял его также преимущественно для сочетания отвлеченного с конкретным.

Твоей *любви святым покровом*
Одетый...
Отныне *яд коварной мести*
Ничей уж не встревожит ум.
Пучину гордого познанья
Взамен открою я тебе.
Нет, *смерти вечную печать*
Ничто не в силах уж сорвать.
Как полон был *смертельным ядом*
Вражды, не знающей конца.

С одеждой бренною земли
Оковы зла с нее ниспали.

Мы читаем: *яд коварной лести, пучину гордого познанья, печать смерти, яд вражды, оковы зла.* Все это желание конкретизировать отвлеченное. Мы можем найти у Лермонтова образы иного порядка:

Меж кустов,
Покрытых *инеем цветов.*
Волною шелковых кудрей.
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.

Но безусловно культуры данного приема, как такового, у Лермонтова нет.

Беря, не открывая книги, примеры из Пушкина и Тютчева, вспоминаем:

Жизни мышья беготня,
Что тревожишь ты меня.

О, смертной мысли водомет,
О, водомет неистощимый!

Снова конкретизация таких понятий, как *жизнь, мысль;* подобное тому, что находим и в «Демоне».

Но не будем блуждать по десятилетиям XIX века, вернемся в пределы XX столетия. Что сказать о символистах?

Символисты безусловно употребляли данный прием чаще предшествующих им поэтов. Достаточно вспомнить пародию на «декадентов», в которой значилось, что «*ослы терпенья, слоны раздумья* бежали прочь».

О, не дразни *гиену подозренья,*
Мышей тоски,
Уже, ты слышишь, *леопарды мщенья*
Острят клыки.

Наличие этой пародии свидетельствует, что современник зачинателей символизма был поражен данным оборотом, как таковым. Забывая, конечно, что его употребляли и Пушкин и Лермонтов, наблюдатель отмечал, в качестве необычайного, экзотизм образов, слонов и гиен; мы в свою очередь находим здесь характерное для символиста сочетание отвлеченного с конкретным.

Без труда можно найти достаточно примеров у Блока.

Зачем ты в небе был отважный
В свой первый и последний раз?
Чтоб львице светской и продажной
Поднять к тебе *фиалки глаз?*

Мне вечность заглянула в очи,
Покой на сердце низвела,
Прохладной *влагой синей ночи*
Костер волненья залила.

Лишь *медь торжественной латыни*
Поет на плитах, как труба.

Тихо я в темные кудри вплетаю
Тайных стихов драгоценный алмаз.
Жадно влюбленное сердце бросаю
В темный источник сияющих глаз.

Гондол безмолвные гроба.

Лишь *в легком челноке искусства*
От скуки жизни уплывешь.
Уж над ней *шумящих крыл шатер.*

Синий призрак умершей любовницы
Над кадилом мечтаний сквозит.

Прислушиваясь к приведенным строкам Блока, мы опять-таки здесь улавливаем желание воплотить бесплотное: *костер волненья, в легком челноке искусства, кадило мечтаний*. Пародия, давая «гиену подозренья, мышей тоски», верно отметила эту манеру символистов. В поисках за углублением смыслов символисты описывали чувства, настроение, психику человека, сравнивая неуловимое с очевидным. С особенной ясностью выступает эта черта у А. Белого:

1. И аргонавты нам в *рог отдалений трубят.*
2. Над головой *полет столетий* быстрый.
3. Мой гном, мой гном, возьми *трубу возврата.*
4. *Вином волшебств* мы встретим их, как маги.
5. В очах сверкнул *огонь звериной страсти.*

В романах А. Белого найдем тот же привычный символисту жест: «риза мира», «суша сознанья», «записи Вечности», «музыка сферы» и т. д. Любопытно то, что Белый же любит сравнивать видимое с призрачным:

А перезвоны, перекаты
Снежат, *как призраки в окно.*

Рукопростертый белый крест
Стоит, *как память дорогая.*

Мне музыкальный звукоряд
Отображает *мирозданье.*

Это примеры из «Первого свидания»; там же описание Зариной:

Браслеты—*трепетный восторг*—
Бросают лепетные слезы;
Во взорах—*горний Сведенборг;*
Колье—*алмазные морозы;*
Серьга—*забрезжившая жизнь;*
Вуаль провеявшая—*трепет.*

Подведем кое-какие итоги.

Данный оборот, как таковой, не нов, но поэты XX века его культивировали с особенной любовью. Блок и Белый желали этим приемом выразить невыразимое, сказать несказанное: *кадило мечтаний, рога отдалений.* Маяковский берет в сущности тот же прием («черствая булка вчерашней ласки», «глупая вобла воображения») но снижает стиль площадным характером образов: черствая булка, глупая вобла, тина сердца, бык дней («Дней бык пег, медленна лет арба»).

Однако вместе с символистами Маяковский любит этим сочетанием понятий сделать образным то, что отвлеченно: мысль, ласка, время, душа («души моей незабудки»).

Есенин, поскольку в «Пугачеве» его можно брать представителем имажинизма, находит возможным давать бесчисленные сравнения конкретного с конкретным. И в этом особая новизна и смелость «Пугачева».

Не удалось им на осиновый шест
Водрузить *головы моей парус.*

Так варьируется этот прием у различных поэтов и школ XX века. Но все писатели нашего века, без различия школ, к приему этому тяготеют. Облюбовали они его по той причине, что он достаточно энергичен и краток. Он вбирает в себя целый сравнительный период, он поглощает союз и глагол (как раз

те части предложения, которым об'явлена война), и делает ударенье на существительном, которому у нас теперь поклон в особицу.

Причины большого культурно-исторического порядка создали язык телеграммы, плаката, язык выкриков и лозунгов; эти же причины заставили поэтов современности выбрать среди различных фигур метафоры именно эту, именно ее заполнить новым и неожиданным. Здесь видим базу социологическую в ее связи с явлением языка, как такового, в связи с формальной стороной нашей речи.

6. Старые и новые образы.

Обновление старых метафор. Утрата первоначального образа. Приемы воскрешения старой метафоры. Примеры повторности образа. Старый образ живет, обновленный формально.

Говорится: время идет, время мчится. Пушкин дает образ на той же основе:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка,
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.

Лермонтов в «Пленном рыцаре» сравнивает время с конем:

Мчись же быстрее, летучее время,
Душно под новой бронею мне стало.
Смерть, как приедем, подержит мне стремя,
Слезу и сдерну с лица я забрало.

У Маяковского:

Дней бык пег,
Медленна лет арба.

«Телега жизни», «арба», «конь», «ямщик лихой»—все это стремление воскресить угасший образ: *жизнь идет*. Присутствие переносного смысла не всегда дает эстетическое восприятие. Метафоры в ходячей речи стареют, ветшают; кому же охота сейчас говорить «поставим точку над и», «эта мысль проходит красной нитью», «спутник жизни», — это все, по Маяковскому, «умерших слов разлагаются трупики».

Зачастую переносный смысл настолько становится нам

привычным, что мы забываем первоисточник, простое слово в его изначальной сути. И тогда этот первичный смысл встает в необыкновенной свежести, как новое слово.

«Ножницы—тупица какая!» Это выражение, услышанное в живой речи, останавливает нас в удивлении, потому что мы больше привыкли, чтобы «тупицей» называли непонятливого ученика. Баба говорит, что много было ягоды этим летом: «Просто ягода *несносная!*» Не снести, несносная. Мы привыкли называть «несносной» скуку, досаду, надоедливую женщину,— и все это говорим, безнадежно забыв о прямом смысле слова. *Несносная* ягода напоминает.

«Я заспешила, заторопилась, но несносная книга была так плотно поставлена в ряд, что когда я вынула одну, все остальные раздались сами собой, и *сплотились* так, что теперь для прежнего их товарища не осталось более места. *Втиснуть* книгу у меня не доставало сил».

(«Бедные люди» Достоевского.)

Слова *сплотились* и *втиснуть* опять нам более привычны в применении к людским отношениям. «Партия сплотилась»; «его втиснули на службу».

...Тот взвился под облака;
На миг исчез—и *свысока*
Шумя летит на князя снова.

(«Руслан и Людмила».)

«Цветок одуванчика, сорванный, *огорчает* мне ротик».

(А. Белый. «Котик Летаев».)

Уж перстня верного утратя *впечатленье*,
Растопленный сургуч кипит.

(Пушкин.)

«Ее с почтением *восхитить* в высоту». Эта строка из «Душеньки» Богдановича возвращает нас к первичному смыслу слова, который нами забыт. Так же, как стало архаическим *впечатление*, т.-е. наложение печати, *изощрить*, т.-е. изострить.

Если слово в его первичном смысле живее его переносного смысла, то, конечно, это последнее ждет своего воскресения. Речь идет о том, как старую фразу «идет жизнь» сделать молодой; «жизнь разбита»—как оживить эту мысль, сделать ее образом? Блок это делает так:

Жизнь медленная шла, как старая гадалка,
Таинственно шепча забытые слова.

Жизнь разбей, как мой бокал.

Мы видим, что сравнение возвращает метафоре ее смысл. Такую же роль может сыграть эпитет, антитеза и другие приемы. Жирмунский («Поэзия Блока») дает многочисленные примеры того, как оживляет Блок старые метафоры: холодное сердце, горячее сердце, ветер воет. Старая метафора оживает рядом с новым сравнением, рядом с эпитетом; метафора воскреснет, будучи осложнена новым образом. Возьмем «кровавый закат». Погасший образ вспыхнет новым смыслом, если поэт своим воображением его мотивирует. Блок:

Закат в крови! Из сердца кровь струится.

Или у Есенина:

И течет заря над лесом
С горла неба перерезанного.

Среди различных способов возобновления метафоры укажу один, блоковский по преимуществу:

И звенят и гаснут в поле
Бубенцы и огоньки.

Любовью, грязью иль колесами
Она раздавлена—все больно.

Гаснут свечи, глаза, слова.

Точит грудь его пронзенная
Кровь и горние хвалы.

Мы видим, как соединяются прямые и переносные смыслы, и этим приемом молчаливая метафора «гаснут глаза» становится говорящей: *гаснут свечи, глаза, слова.* Этими примерами не ограничимся:

В серых сферах летай и скитайся,
Пусть оркестр на трибуне звенит,
Но под легкую музыку вальса
Остановится сердце и винт.

Входит ветер, входит дева
В глубь исчерченных зеркал.

Этот прием находим и у других авторов, но как исключение, а не как обычный словесный узор. У Чехова: «Не успели еще износить своих старых платьев и предрассудков» («Рас-

сказ неизвестного человека», гл. XV). У Маяковского: «Вином обливаю душу и скатерть» («Облако в штанах»).

Этот же прием может быть использован для целей юмора: «Шел дождь и два студента: один в пальто, другой в университет; один нес книги, а другой—чепуху». Или у Гоголя: «Агафья Федосеевна носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами».

Опять, как в главе о сравнениях, заметим, что соединение разных понятий, перейдя какую-то границу, дает эффект комического; в тех пределах, где остается Блок, это только обновление метафоры, возвращенье ей изначального смысла.

Повторяем, метафора рождена в недоступные нашему взору времена. Поэты неустанно обновляют ее, усложняя и варьируя образы. Написал же Гершензон целую книгу о пламени, об огне у Пушкина, в его образах, в его метафорах. Пламенная душа, смерть, как угасание, жар души, огонь любви, пылать—любить, пламя юности и хлад старости, мечтания души кипящей и т. д.

Прослеживая в «Анне Карениной» описание чувства Анны, мы тоже все время имеем дело с огнем. При первой встрече с Вронским сдержанная оживленность *играла* в ее лице, *порхала* между блестящими глазами. Анна лишь усилием воли *потушила* умышленно свет в глазах. Далее, на балу: Вронского *обжигает* неудержимый дрожащий блеск глаз. У Бетси она говорит с Вронским, «вся *пылая* жегшим ее лицо румянцем». «Ее взгляд, прикосновение ее руки—*прожгли* его». Она возвращается домой. «Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка. Лицо ее *блестело ярким блеском;* но блеск этот был не веселый,—*он напоминал страшный блеск пожара* среди темной ночи». После разговора с мужем: «Анна долго лежала неподвижно с открытыми глазами, *блеск* которых, ей казалось, она сама в темноте видела».

В статье Жирмунского о Блоке показано, как пользуется Блок теми же образами огня, пламени, пожара. Взяв один только образ *пожара,* мы найдем его у Блока в изобилии. Напомним некоторые:

Но очей молчаливых пожаром
Ты не даром меня обдаешь.

... Пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо.

Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар.

Даже так называемые редкие образы почти всегда не единичны. Бальмонт, переводя Шелли, дает образ ночной туманной луны:

Так иногда в печальный час ночной
Встает с постели женщина больная,
И тихо плачет, бледный лик склоняя,
Исполнена печали неземной.

Почти то же мы находим в «Россиаде» Хераскова:

Вдруг видят плачащу царицу к ним входящу,
Младенца своего в об'ятиях держащу;
Казалося, от глаз ее скрывался свет,
Или сама печаль в лице ее грядет,
Тоски она несла в чертах изображенны.
И рукй хладные ко персям приложенны.
Толь смутной иногда является луна,
Когда туманами об'емлется она,
С печальной томностью лице к земле склоняет
И вид блистательный на томный пременяет.
(Песнь вторая.)

Читаешь у Есенина:

Колокол луны скатился ниже,
Он, словно яблоко увянувшее, мал.
Благовест лучей его стал глух.

Читаешь и думаешь: как хорошо «благовест лучей»—это совсем ново.

А потом вспоминаешь Тютчева.

Еще минута,—и во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей...

А потом, оказывается, и у Маяковского почти то же; так говорит ему солнце:

Устанет то,—
И хочет ночь
Прилечь,
Тупая сонница,—
Вдруг—я
Во всю светаю мочь—
И снова день трезвонится.

Поэт Александровский «Звон солнца» ставит названием своего сборника стихов.

Опять у Есенина:

Ковригой хлебною под сводом
Надломлена твоя луна!

Не отголосок ли это народной загадки: «Над бабушкиной избушкой висит хлеба краюшка»?

Или пушкинский образ, кажется, такой неожиданный—

Воспоминания безмолвно предо мной
Свой длинный развивают свиток:
И с отвращением читая жизнь мою...

не воспоминание ли это великопостной молитвы: «рукописание грех наших раздери», к тому же дополненной ходячим мотивом иконописи: свитки на чаше весов в сцене страшного суда.

Загадка про огонь и лучину «Красненький кочеток по жердочке бежит» обновляет известный образ «красного петуха». Тот же «красный петух» у Блока разрастается в целый динамический ряд образов:

Петушка упустила старушка,
Золотого, как день, петушка.

Этот архаический образ «свитки грехов наших», этот ходячий «красный петух», эти, казалось бы, окаменевшие узоры хранят в себе вечную способность словесного возрождения. И старая метафора в новой позе, с новыми жестами, волнует нас не меньше, чем совсем новый образ. Это один из непреложных законов искусства.

ЗАДАЧИ.

1.

Взяв повесть или роман Тургенева, рассмотрите сравнения со стороны формальной (какова синтаксическая форма сравнения) и со стороны психологической (откуда берет автор свои образы).

2.

Выписав сравнения из «Евгения Онегина» или из «Полтавы», ответить на вопросы:

1) Как данные сравнения характеризуют автора?
2) Как они характеризуют героев?
3) Что дают они произведению в целом?

3.

Взяв сравнения из III т. «Войны и мира» и из «Степи» Чехова, установите принадлежность Толстого и Чехова к двум различным эпохам и к различным социальным группам.

4.

Круг образов крестьянина по сравнениям «Ржаного солнца» Орешина.

5.

Отрывок из «Пожаров» М. Горького.

Вечером я лежал в поле на сухой жаркой земле,—смотрел, как над лесом набухает, колеблется багровое зарево и Леший кадит густым дымом, принося кому-то обильную жертву. По вершинам деревьев лазили, перебегали красные зверьки, взмывали в дым яркие ширококрылые птицы, и всюду причудливо, волшебно играл огонь, огонь.

А ночью лес принял неописуемо жуткий сказочный вид: синяя стена его выросла выше, и в глубине ее, между черных стволов безумно заметались, запрыгали красные мохнатые звери. Они припадали к земле до корней и, обнимая стволы, ловкими обезьянами лезли вверх, боролись друг с другом, ломая сучья, свистели, гудели, ухали, и лес хрустел, точно тысячи собак грызли кости.

Бесконечно разнообразно строились фигуры огня между черных стволов, и была неутомима пляска этих фигур. Вот, неуклюже под-

прыгивая, кувыркаясь, выкатывается на опушку леса большой рыжий медведь и, теряя клочья огненной шерсти, лезет, точно за медом, по стволу вверх, а достигнув кроны, обнимает ветви ее мохнатым об'ятьем багровых лап, качается на них, осыпая хвою дождем золотых искр; вот зверь легко переметнулся на соседнее дерево, а там, где он был, на черных голых ветвях зажглись во множестве голубые свечи, по сучьям бегут пурпуровые мыши, и при ярком движении их хорошо видно, как затейливо курятся синие дымки и как по коре ствола ползут вверх и вниз сотни огненных муравьев.

Иногда огонь выползал из леса медленно, крадучись, точно кошка на охоте за птицей, и вдруг, подняв острую морду, озирался—что схватить? Или вдруг являлся сверкающий пламенный медведь-овсяник и полз по земле на животе, широко раскидывая лапы, загребая траву в красную огромную пасть.

Выбегала из леса толпа маленьких человечков в желтых колпаках, а вдали, в дыму, за ними, шел кто-то высокий, как мачтовая сосна, дымный, темный, шел, размахивая красной хоругвью, и свистел прыжками, как заяц; мчится куда-то из леса красный ком весь в огненных иглах, как еж, а сзади его машет по воздуху дымный хвост. И по всем стволам на опушке леса ползают огненные черви, золотые муравьи, летают, ослепительно сверкая, красные жуки.

Воздух все более душен и жгуч, дым—гуще, горячей, земля все жарче, сохнут глаза, ресницы стали горячими, и шевелятся волосы бровей. Сил нет лежать в этой жгучей едкой духоте, а уйти не хочется: когда еще увидишь столь великолепный праздник огня? Из леса, горбато извиваясь, выползает огромная змея, прячется в траве, качая острой башкой, и вдруг пропадает, как бы зарываясь в землю.

1) Выделите метафоры и сравнения.

2) Каков подбор образов в этой картине пожара?

3) Чем об'ясняется именно этот подбор и что он дает читателю?

6.

Продиктовать данные отрывки из «Повести о днях моей жизни» Вольнова, опуская сравнения. Учащиеся вставляют по своему выбору, руководствуясь стилем и содержанием «Повести». Работы прочитываются, обсуждаются; потом читается текст Вольнова целиком.

А.

С тех пор Мотя стала неузнаваема. Или такое высокое чувство материнства, что оно способно переродить человека, или в заботах о ребенке сестра хотела найти тот жизненный путь и ту цель, в поисках которой металась душа ее, но от прежней суровой и неприступ-

ной бабы не осталось следа. Вечно сомкнутые губы теперь играли улыбкой, движения стали упруже и свободнее; работая, она перекликалась с соседями, шутила.

Первые годы замужества, первый ребенок—мертвая девочка, шелудивый недотепа-муж замкнули было ее душу. Ильюша, как цыпленок скорлупу, пробил горький рост на сердце и оно опять засветилось и заликовало. Как сестра ни билась и ни плакала, в конце-концов с болью поняла, что она—Сорочинская, ею навсегда останется. Подчинилась неизбежности, направив свою деятельную силу на дом и хозяйство. Упорно, не покладая рук, не зная отдыха, ни в будни, ни в праздник, как лошадь, работала за пятерых и в доме и в поле. Мишка кое-как помогал, но дело, с непривычки, тяготило, и при первой же возможности он отлынивал: выдумает общественную сходку, на которую ему непременно нужно поспеть, неотложное дело на станции или в соседней деревне, и, пока Мотя на работе, как бездомный кобель, слоняется по оврагу около избенки, вбивает там какие-то колышки или кропотливо, с жаром примется мерять аршином свою усадьбу, высчитывая что-то на пальцах, прикидывая и так, и этак, и сбоку, и спереди... Пыхтит и мается до пота, до ломоты в пояснице, до тупого злобного раздражения на весь белый свет... Потом спохватится, плюнет, пульнет куда-нибудь в ров аршин и в развалку, попыхивая цыгаркой, отправляется с удочкой на плес.

Б.

Под Благовещенье всю ночь шел дождь. Ветер с бешенством носился по деревне, срывая с домов ветхие соломенные крыши, бросаясь снопами и прядями в лица прохожих, залезал в трубу и выл там стаей голодных волков. Лохматые тучи, как клочья немытой шерсти, низко повисли над деревней, вот-вот упадут на нее, придушат. На дорогах образовались отстоявшиеся в навозе мутно-коричневые лужи; снег стал гнилой.

В.

Мокрые Выселки завозились и забегали, как муравьи. Спешно чинились сохи, бороны, телеги; с утра до вечера в кузнице гремел молот вперемежку со смехом и возгласами. Вдоль выгона, задрав трубой хвосты, как сумасшедшие, носились жеребята, а за ними, пьяные от счастья, ребятишки и собаки. С безоблачного голубого неба смотрело весеннее солнце, беспокойно металась скотина во хлевах, а по пашне пеленою стлалось марево.

Всем семейством с раннего утра мы чистили двор и улицу, готовясь к молебну. Одни скребли вилами навоз, бросая его в тачку; другие убирали бревна и хворост от заборов; бабы подметали, а мы с Петею, садясь попеременно на Мухторчика, возили тачку в огород. На хороших харчах товарищ за две недели порозовел и хохотал, как стригунок, прыгая на все лады возле больших, заигрывая с Любкой, со мною и с Варварой. Шавров, глядя на работника, добродушно улыбался.

— Иш ты, демон, вьюном крутится!

Вскоре выгон запрудился скотиной, цветными платками и разноголосым шумом. Коровы, разгребая копытами мягкую, сочную, как творог, землю, вырывались из рук, овцы растеряли ягнятишек и шарахались, как полоумные; между ними с хворостинами сновала детвора. Серый, как камень-известняк, длиннобородый пастух стоял с кнутом через плечо поодаль, собирая подаянье. Староста привез попа с причтом. Толпа сняла шапки, волной расступаясь перед ним, и под ярким солнцем заблестели, как колена, желтые и розовые плеши стариков, копнами вздымались широкие с прозеленью бороды, сурово сдвинулись на переносье брови, а губы плотно сжались. По синему небу то замысловатыми корабликами, то гордыми лебедями, то тяжелыми ледяными глыбами плыли облака, бросая пятна теней; в перелеске щебетали птицы; выгон волновался и кипел.

7.

Найдите ходовую метафору или обычное сравнение за данными поэтическими образами.

1. Хоть тяжело под час в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка. (Пушкин.)

2. Воспоминания безмолвно предо мной
Свой длинный развивают свиток:
И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю. (Пушкин.)

3. Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой!
Так отрок Библии—безумный расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидел, наконец, родимую обитель,
Главой поник и зарыдал! (Пушкин.)

4. Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный,
Как золотой ковер, она свила,—
Ковер, накинутый над бездной. (Тютчев.)

5. Нет боле искр живых на голос твой приветный,
Во мне глухая ночь, и нет для ней утра!
И скоро улетит, во мраке незаметный,
Последний скудный дым с потухшего костра.
(Тютчев—Полонскому.)

6. И когда затихли
все, кто нападали,
лег
батальон на батальоне,
выбежала смерть
и затанцовала на падали,
балета скелетов безносая Тальони. (Маяковский.)

7. И только
боль моя
острей—
стою,
огнем обвит,
на несгораемом костре,
немыслимой любви. (Маяковский.)

8. Я крикнул солнцу:
«погоди!
послушай златолобо,
чем так,
без дела, заходить,
ко мне
на чай зашло бы!» (Маяковский.)

9. Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наше барабан. (Маяковский.)

10. Вз'яренный
на заседание
врываюсь лавиной,
дикие проклятья дорогой изрыгая,—
и вижу:
сидят людей половины.
О, дьявольщина!
Где же половина другая?
«Зарезали!
Убили!»
Мечусь оря.—
От страшной картины свихнулся разум.
И слышу
спокойнейший голос секретаря:
—Они на двух заседаниях сразу.
В день
заседаний на двадцать
надо поспеть нам. (Маяковский.)

8.

Сделайте немую метафору говорящей, оживите ходячий образ.

Бросить якорь. Сжечь корабли. Серебро волос. Нить сознания. Солнце улыбается. Ветер свищет. Время идет. Дорога ведет вдаль. Чуткая тишина. Немая ночь. Авангард революции. Знамя труда. Кипучая работа.

9.

Слова в прямом и переносном смысле.

А. *Топится печка. Революция.*

Эти две картины дайте по очереди, употребляя приведенные ниже слова. Укажите получившиеся у вас м е т а ф о р ы.

Огонь, красный, гореть, подыматься, раздувать, гаснуть, тлеть, пепел.

Б. *Забивают ящик. Государственное строительство.*

Гвоздь, молоток, удар, рука, углы, доски, дно, стены, верх.

В. *Морское плавание. Ленин* [1]).

Руль, парус, борт, нос, корма, рулевой, ветер, волны, глубина, подводные камни, мели.

Г. *Спектакль. Керенский.*

Сцена, роль, жесты, обстановка, декораций, монологи, грим, провал, свистки, шиканье.

10.

Где метафора? Всегда ли чувствуется поэтический образ при переносе смысла?

Темнеет уж в долине
И воздух *охладел.*

Он любил и *охладел.*

Глубоко. Едва *докопались* до картошки.
Наконец *докопались* до смысла.

Солдаты *расстроили* ряды.
Это известие меня *расстроило.*
Наш рояль *расстроился.*

---

[1]) См. стихи Д. Бедного «Рабочий привет» или М. Герасимова «Все то же, уюенье то же». Также: Есенина «Письмо к женщине».

Ходячая реклама.
Ходячая истина.

Ножницы—*тупица* такая.
Ученик—*тупица*.

Эта женщина очень *волнуется*.
Когда *волнуется* желтеющая нива.

В ночь погода зашумела, *взволновалася* река.

И *страждут* озими от бешеной забавы.
И как поля, мы *страждем* от засухи. (Пушкин.)

Рамка упала со стены, *расклеившись*.
Я *расклеился*, работа валится из рук.

«Ну, *назначай*, где пуговицы пришивать». Портной взял мел и поставил белые значки (назначил).
Его *назначили* делопроизводителем.

Когда мы приехали, то *вершили* одну пшеничную кладь и только заложили другую, полденную. (Аксаков.)
Он все дела *вершит*.

Ягоды столько—страсть! Ягода—просто *несносная!*
Несносная боль меня мучит.

Проволока, которой был стянут ящик, *развинтилась*, и ящик открылся.
Что-то сестра моя *развинтилась*, совсем больна.

Цветок одуванчика сорванный *огорчает* мне ротик.
(«Котик Летаев».)

Сын *огорчал* мать своим поведением.

Как ступила Фекла Матвеевна на бревно, перекинутое через ручей, *возмутился* ручей, зажужукал водицей.
(А. Белый. «Серебр. голубь».)

Взрывая, *возмутишь* ключи:
Питайся ими и молчи!
(Тютчев.)

«Не забудь, что ты у меня сегодня будешь *рисоваться*. Если не найдешь меня паче чаяния дома, то найдешь живописца».
(Жуковский. Письмо к Пушкину.)

Он вечно *рисуется* перед слушателями.

«Луци у них *напряжени*, тули *отворени*, сабли *изострени*».
(«Слово о п. Игореве».)

Чувства *напряжены*, умы *открыты*, слова *изострены*.

Дети бесови кликом поля *прегради ша*. А храбрии Русии *прегра диша* червленными щиты. («Слово».)

Библиография.

1. Веселовский. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. Т. I. 1913 г.

2. Потебня. Из записок по теории словесности. (Сравнение.) Харьков, 1905 г.

3. Мандельштам. О характере гоголевского стиля. 1902 г. (Гл. XIX и XXI.)

4. Переверзев. Творчество Гоголя, 1914 г.

5. Шувалов. К поэтике Некрасова. Сравнения. («Свиток» № 1. М. 1922 г.).

6. Дьяконов. Сравнения Тургенева. («Тургенев и его время», сборник под ред. Бродского. 1923 г.)

7. Эйхенбаум. Ахматова. 1923 г.

8. Эйхенбаум. Лермонтов. 1924 г.

9. Гроссман. Семинарий по Достоевскому. 1923 г.

10. Жирмунский. Поэзия Блока. (Статья в книге «Об Александре Блоке». II. 1921 г.).

11. Гершензон. Гольфстрем. М. 1922 г.

12. Виноградов. О символике А. Ахматовой. («Литер. Мысль», I, 1923 г.)

13. Бродский и Сидоров. От символизма до Октября. 1924 г.

14. Bally. Traité de la stylistique française, I—II v. Heidelberg, 1919.

15. Kristoffer Nyrop. Das Leben der Wörter. Leipzig 1923.

16. Karl Otto Erdmann. Die Bedeutung des Wortes. Leipzig, 1922.

17. Richard Meyer. Deutsche Stilistik. München 1913.

18. Томашевский. Теория литературы. 1925 г. (См. всю первую часть «Элементы стилистики».)

Книги М. А. Рыбниковой.

Горбовская хроника. М. 1919

Изучение родного языка. Минск, 1921 г

Работа словесника в школе. М. 1922 г.

Блок—Гамлет. М. 1923 г.

По вопросам композиции. М. 1924 г.

Теория и практика словесника. Сборник метод. статей под ред. М. А Рыбниковой. М. 1925.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Введение. 3

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. СЛОВАРЬ.

I. Корень и суффикс. 9

Уяснение образа через корень и через суффикс. Связь слова с прошлым. Старая Москва по названиям ее улиц. Происхождение фамилий и имен.

II. Детское языковое творчество. 18

Острота детского слуха. Детские существительные, глаголы, наречия, прилагательные. Закон аналогии.

III. Народный язык. 23

Словарь Даля. Однословы, противни; суффиксы народной речи; краткость существительного; существительные типа «очесок», «нѐслух»; собирательные формы; составные народные слова, наречия. Суффиксы в языке сказок и причитаний. Суффиксы Маяковского и Некрасова. Словарь Клюева. Сведения о В. И. Дале; влияние Даля на Мельникова-Печерского. Стиль рассказов Лескова.

IV. Иностранные слова в русской речи. 58

Слова обрусевшие. Пути иноземных влияний на наш словарь. Степень нашей нужды в чужом слове. Иностранные слова, происшедшие от собственного имени; от названия чисел. Семасиологический анализ некоторых французских, немецких и латинских слов. Иностранный язык, как принадлежность того или другого класса.

V. Архаизмы пушкинского словаря. 70

Словарь, как достояние эпохи и социальной группы. Связь пушкинского словаря с языком XVIII века. Бесприставочные глаголы (багрить, мертвить), другие глаголы; существительные (бедства, спокойство), прилагательные. Сличение пушкинской речи со словарем Хераскова, Богдановича, Жуковского. Язык Пушкина, как завершение определенного литературного периода.

Стр.

VI. Иностранные влияния. 82

Статика и динамика речи. Жизнь языка в зависимости от экономических и политических факторов. Образование общегосударственного языка. Греческое влияние и церковно-славянский язык. Обогащение языка церковно-славянскими словами. Петровская эпоха и заимствования с Запада. Жизнь иноземного слова на русской почве.

VII. Заметки по истории русского слова. 93

Народное языковое творчество. Карамзин и Державин. Слово коллективное и индивидуальное. Борьба со славянизмами и завоевания народного языка в литературе XIX и XX века. Примеры из Гоголя, Блока и Сейфуллиной.

VIII. Словарь современной поэтической и деловой речи. . 105

Творчество Бальмонта и А. Белого; Хлебникова и Маяковского. Советское словотворчество. Старые слова с новым смыслом («расписаться»); новые слова (октябрины); усеченное прилагательное плюс цельное существительное (партбилет); два усеченных слова (комбед); слово из начальных букв (ВУЗ).

Задачи. 119

I. Корень слова. II. Детское языковое творчество. III. Язык чужой и родной. IV. Историко-литературные задачи.

Библиография. 137

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ЭЛЕМЕНТЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ.

I. Эпитет.

1. Эпитет с формальной точки зрения. 141

Эпитет и простое определение. Эпитет, как часть речи и как член предложения. Эпитет—обращение в эмоциональной речи.

2. Эпитет в поэтической речи. 148

Новый эпитет; эпитет в антитезе; отделение эпитета от определяемого слова (Крылов, Блок); звуковая сторона эпитета («Записки охотника»).

3. Эпитет отдельных авторов. 154

Чехов, Фет, Тютчев, Лермонтов, Пушкин, Л. Толстой, А. Белый, П. Орешин, Гастев.

Стр.

4. Эпитет как проблема историко-литературная 182

Постановка вопроса. Замечания о сложном эпитете Державина, Жуковского, Тютчева; сложный эпитет у символистов.

Задачи 190

Библиография 196

II. Звукопись.

1. Виды звукописи 197

Звукоподражание и звукопись. Звуковая сторона народной поэзии. Передача звуковых эффектов средствами поэтического языка. Звуковой контраст. Анализ звукообразов в «Евгении Онегине» (Ольга и Татьяна).

2. Вопрос о звукописи в историко-литературном разрезе . . . 207

Отношение к звуковой стороне поэтической речи Ломоносова, Державина, Жуковского, Батюшкова. Символисты и футуристы в их отношении к инструментовке стиха. Имажинисты, поэты «Кузницы» и «Октября», в их отрицательном и осторожном отношении к «звукозвону».

3. К библиографии вопроса 216

«Звуковые повторы» Брика, работы опоязовцев, книги поэтов символистов, сдвигология Крученых, исследования о Пушкине (звукообраз).

Библиография 219

Задачи 220

III. Сравнения и метафоры.

1. Художественная значимость сравнения 226

Работа с пропущенными сравнениями. Ходовые и неожиданные сравнения. Натянутые сравнения. Юмор в сравнении.

2. Сравнения с композиционной точки зрения 229

Ряд сравнений, как тематический комплекс. Сравнения в «Евгении Онегине» и в «Герое нашего времени» в их совокупном смысле. Рост композиционной значимости в сравнении Вс. Иванова. Использование для нужд сравнения соседнего образа.

3. Подход историко-культурный и психологический 237

Сравнения крестьянина и современного горожанина. Двойственность М. Герасимова. Сравнения Л. Толстого, Тургенева, Чехова, Вс. Иванова и Безыменского с социологической и психологической точек зрения. Сравнения, как показатель основного для человека круга понятий.

Стр.

4. Соседство метафоры и сравнения. . . . . . .

Отличие метафоры от сравнения. Союзы в сравнении. Параллелизм, отрицательное сравнение. Переход сравнения в метафору.

5. Из истории одной метафоры. 250

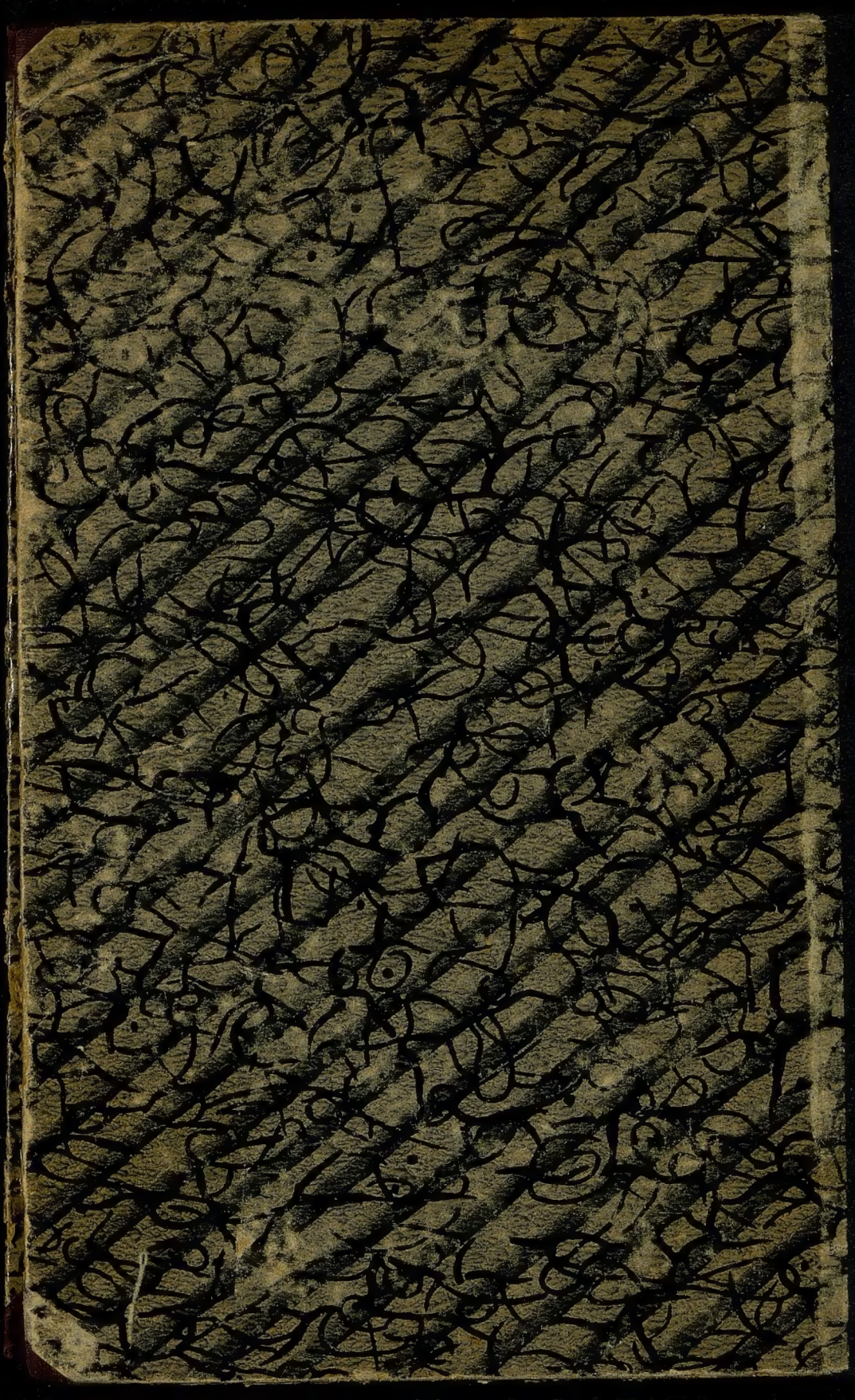
Тяготение Есенина в «Пугачеве» к метафоре типа: «колокол луны скатился ниже». Соответствие данной формы метафоры поэтике имажинизма. Тот же прием у Маяковского («черствая булка вчерашней ласки»); то же в нашей ходовой речи и у символистов. Конкретизация отвлеченного у поэтов XIX века, у символистов и у Маяковского («пучину гордого познанья», «костер волненья», «глупая вобла воображенья). Имажинисты заполняют эту форму сопоставлением конкретного с конкретным («разбив белый кувшин головы его»).

6. Старые и новые образы. 258

Обновление старых метафор. Утрата начального образа. Приемы воскрешения старой метафоры. Примеры повторности образа. Старый образ живет, обновленный формально.

Задачи. 264

Библиография. . . . . .

6—

Книжный [illegible]
издательства
"[illegible]"
Цена 6 [illegible]
№ [illegible]